ORIENS CHRISTIANUS.

Römische Halbjahrhefte

für die Kunde des christlichen Orients

Mit Unterstützung der Goerresgesellschaft

Herausgegeben

vom

Priestercollegium des deutschen Campo Santo

unter der Schriftleitung

von

Dr. FRANZ CÖLN

Sechster Jahrgang

(Erstes u. zweites Heft)

Preis des Jahrgangs: M. 20.

Kommissionsverleger

für Italien

ERMANNO LOESCHER & C.°

(BRETSCHNEIDER UND REGENBERG)

ROM

für das Ausland

OTTO HARRASSOWITZ

LEIPZIG

ROM

TIPOGRAFIA POLIGLOTTA

DELLA S. C. DE PROPAGANDA FIDE

1906.

INHALT

Erste Abteilung: Texte und Uebersetzungen.

Kirschner, Alfabetische Akrosticha in der syrischen Kirchenpoesie . . . . *Seite* 1

Cöln, Der Nomokanon Mîkâ'ils von Malîg. . . . . » 70

Baumstark, Eine arabische Palästinabeschreibung spätestens des 16. Jahrhunderts . . . . » 238

Zweite Abteilung: Aufsätze.

Goussen, Die georgische Bibelübersetzung . . . . » 300

Junker, Koptische Poesie des 10. Jahrhunderts . . . . » 319

Baumstark, Ein byzantinischer Buchschmuck des Praxapostolos und seine syro-palästinensische Vorlage . . . » 412

Dritte Abteilung.

A. — Mitteilungen: 1. Die neuentdeckten christlichen Handschriften in mittelnubischer Sprache (Junker). 2. Eine sa'idische Rezension des Engelshymnus (Junker). » 437

B. — Besprechungen: Nerses Ter-Mikaëlian, *Das armenische Hymnarium Studien zu seiner geschichtlichen Entwicklung* (Steinmetzer). Dr. Adolf Krücke, *Der Nimbus und verwandte Attribute in der frühchristlichen Kunst* (Gietmann). Lic. Dr. Dietrich, *Ein Apparatus criticus zur Pešitto zum Propheten Jesaia* (Cöln). Dr. Georg. Graf. *Der Sprachgebrauch der ältesten christlich-arabischen Litteratur* (Cöln) » 446

Für alle Briefe und Zusendungen an den «Oriens Christianus» ist die Adresse: Berlin N. O. 55, Greifswalderstrasse 18/19.

Der Grund, dass dieses Doppelheft erst jetzt erscheint, ist in besondern Umständen hauptsächlich bei der Druckerei zu suchen. Der Druck dieses Doppelhefts nahm über 3/4 Jahr in Anspruch.

Der Jahrgang 7 soll abermals als Doppelheft, jedoch in zwei Teilen, erscheinen. Der erste Teil (Texte und Uebersetzungen) soll zum August d. J. ausgegeben werden.

Die provisorische Aenderung H. Dr. Baumstarks, den Litteraturbericht nicht mehr beiden Heften, sondern dem ersten des jeweils folgenden Jahrgangs zuzuweisen, scheint sich zu bewähren; sie wird daher auch in Zukunft festzuhalten sein.

Für die Bezieher des Jahrgangs 5 liegt Bogen 21 desselben Jahrgangs bei. Es fehlt dann noch der Litteraturbericht, der von Herrn Dr. Baumstark bearbeitet wird; derselbe wird hoffentlich dem ersten Teile des Jahrgangs 7 beigelegt werden können.

Es wird beabsichtigt, vom nächsten Hefte an buchhändlerische Anzeigen von solchen Erscheinungen des Buchhandels, welche die vom «Oriens Christianus» bearbeiteten Gebiete oder deren Nachbargebiete betreffen, zuzulassen.

ORIENS CHRISTIANUS.

Periodico semestrale Romano

per gli studi dell' Oriente Cristiano

Pubblicato

col sussidio della Società Goerres

dal

Collegio Pio del Campo Santo Teutonico

sotto la direzione

del

Dr. FRANCESCO CÖLN

Anno Sesto

Depositari

per l'Italia
ERMANNO LOESCHER & C.°
(BRETSCHNEIDER E REGENBERG)
ROMA

per l' Estero
OTTO HARRASSOWITZ
LIPSIA

ROMA
TIPOGRAFIA POLIGLOTTA
DELLA S. C. DE PROPAGANDA FIDE
1906.

ORIENS CHRISTIANUS.

Römische Halbjahrhefte

für die Kunde des christlichen Orients

Mit Unterstützung der Goerresgesellschaft

Herausgegeben

vom

Priestercollegium des deutschen Campo Santo

unter der Schriftleitung

von

Dr. FRANZ CÖLN

Sechster Jahrgang

Kommissionsverleger

für Italien	für das Ausland
ERMANNO LOESCHER & C.° (BRETSCHNEIDER UND REGENBERG) ROM	OTTO HARRASSOWITZ LEIPZIG

ROM

TIPOGRAFIA POLIGLOTTA

DELLA S. C. DE PROPAGANDA FIDE

1906.

INHALT

ERSTE ABTEILUNG:

TEXTE UND UEBERSETZUNGEN

Kirschner, Alfabetische Akrosticha in der syrischen Kirchenpoesie . . . . *Seite* 1
Cöln, Der Nomokanon Mîḫâ'îls von Malîg . . . . „ 70
Baumstark, Eine arabische Palästinabeschreibung spätestens des 16. Jahrhunderts . . . . . „ 238

ZWEITE ABTEILUNG:

AUFSÄTZE

Goussen, Die georgische Bibelübersetzung . . . „ 300
Junker, Koptische Poesie des 10. Jahrhunderts . „ 319
Baumstark, Ein byzantinischer Buchschmuck des Praxapostolos und seine syro-palästinensische Vorlage . . . . „ 412

DRITTE ABTEILUNG.

A. – Mitteilungen: 1. Die neuentdeckten christlichen Handschriften in mittelnubischer Sprache (Junker), 2. Eine sa'îdische Rezension des Engelshymnus (Junker) . . . . „ 437
B. — Besprechungen: Nerses Ter-Mikaëlian, *Das armenische Hymnarium. Studien zu seiner geschichtlichen Entwicklung* (Steinmetzer). — Adolf Krücke, *Der Nimbus und verwandte Attribute*

in der frühchristlichen Kunst (Gietmann) — Lic. 449
Dr. G. Dietrich, *Ein Apparatus criticus zur Pešitto zum Propheten Jesaia* (Fr. Cöln) — Dr. 452
Georg Graf, *Der Sprachgebrauch der ältesten christlich-arabischen Litteratur. Ein Beitrag zur Geschichte des Vulgär-Arabisch* (Fr. Cöln) „ 462

ERSTE ABTEILUNG:

TEXTE UND UEBERSETZUNGEN.

Alfabetische Akrosticha in der syrischen Kirchenpoesie

von

Dr. Bruno Kirschner

Die syrische Hymnenlitteratur weist eine grosse Anzahl von akrostichisch geformten Gesängen auf, die sich zweifellos in ihrem Aufbau an die biblischen Vorbilder anlehnen [1]. Kennt auch das biblisch-hebräische Schrifttum noch keine Wort- oder Namensakrosticha, wie solche (abgesehen von denen in der babylonischen Litteratur [2] im Syrischen speziell und wohl auch zuerst bei 'Aφrem [3], später dann übrigens auch im Neuhebräischen [4] ausgebildet sind), so haben doch die alfabetischen Lieder, wie wir sie — mehr oder minder vollständig — in Pss. 25, 34, 145; Ps. 119; Pss. 111, 112; Pss. 9, 37; Thr. 1, 2, 4; Thr. 3; Prov. 31 [5] vorfinden, den syrischen als Vorbild gedient. Dabei ist in der inneren Gliederung der syrischen Akrosticha nicht minder abwechselungsreich verfahren worden als im A. T. Bald ist das Alfabet einmal vollständig durchgeführt, sodass sich 22 Strofen ergeben, bald haben je zwei Strofen nacheinander den gleichen Buchstaben am Anfang ihrer ersten Zeile, was naturgemäss häufig in den Wechselliedern der Fall ist; ja, unter den Dichtungen des 'Aβd-Išō' findet sich ein Lied mit zehnmal wiederholtem Alfabet [6]. Diese letztere Hymne zeigt gleichzeitig auch noch eine andere Art akrostichischer Spielerei: jede Zeile

---

[1] Vgl. F. Feldmann, Syr. Wechsellieder von Narses, Lpzg. 1896, S. 5.

[2] Vgl. H. Zimmern Z A Bd. X (Weiteres zur babyl. Metrik) S. 15.

[3] Wie zuerst Geiger nachwies Z D M G 21 (1867), S. 469; ferner Bickell, conspectus rei Syrorum literariae, 1871, S. 19; Bickell Z D M G 26 (1872) S. 809; Grimme Z D M G 47 (1893) S. 303 f.

[4] Vgl. Zunz, d. gottesdienstlichen Vorträge² S. 391. 392. 397. Anm. a.

[5] Vgl. auch: The alphabet of ben Sira, J Q R XVII S. 238 f.

[6] Vgl. Cardahi, liber Paradisi.... Beriti 1889, S. 16.

schliesst mit dem Buchstaben, mit dem sie anfängt, sodass also an den Enden der Verse gleichfalls ein zehnmal durchgeführtes Alfabet erscheint. Daneben existieren auch Lieder, in denen die einzelnen Verse der Strofen zwar nicht mit ihren Anfangsbuchstaben schliessen, wohl aber sämtlich mit ein und demselben freigewählten Buchstaben, ohne dass etwa ein Reim vorliegt. Auch die umgekehrte Reihenfolge der Buchstaben des Alfabets findet sich, ebenso wie bisweilen nur die geraden Buchstaben (.... ܘ, ܕ, ܒ), bald wieder nur die ungeraden (.... ܗ, ܓ, ܐ) verwendet werden[1]; auch lässt sich die offenbar willkürlich wiederholte Setzung eines Buchstabens innerhalb eines Liedes mit sonst einmaligem vollständigen Alfabet konstatieren[2]. Am Schluss tritt oft noch eine aus dem Rahmen des alfabetischen Aufbaus herausfallende "Ueberstrofe" ein, wie auch die Einleitungsstrofen ausserhalb der Akrostichis stehen. Lässt sich der Stoff eines Gedichtes nicht auf 22 Strofen ausdehnen, so wird auch wohl bei einem beliebigen Buchstaben abgebrochen. Eine andere, wohl in Anlehnung an die midraschische Litteratur[3] entstandene Art der Verwendung der Buchstaben des Alfabets in Gedichten, z. B. ihre persönliche Einkleidung und Einführung als mit Gott oder Menschen redend, sei hier nur nebenbei erwähnt[4].

Abgesehen von dem litterar-historischen Interesse, das die Akrosticha für Entwicklung und Geschichte der poetischen Kunstmittel besitzen, bieten sie auch für die Behandlung textkritischer Fragen, also hinsichtlich der Anordnung der Strofen (Umstellungen und anderer Unregelmässigkeiten) und ihrer Zahl (Buchstabenverdoppelungen, Lücken) eine sichere Handhabe.

---

[1] Oft freilich mag das Fehlen der Strofen mit geraden (oder ungeraden) Buchstaben daher rühren, dass die betr. Hs. den Gesangstext nur für einen Halbchor hat; wie z. B. in Jerusalem und Damaskus je zwei Bände einer handschriftlichen ܥܢܝܢܐ (Chorgesangstexte des Breviers) zusammengehören, von denen je einer nur den Text für einen Halbchor enthält.

[2] Vgl. hierzu sowie zum Folgenden überhaupt: H. Grimme, d. Strofenbau in den Gedichten Ephraems des Syrers (Collectanea Friburgensia, 1893, II); Th. J. Lamy, Ephraemi Syri hymni et sermones, Mechliniae 1882-1902, sowie die oben citierten Werke.

[3] Vgl. z. B. אותיות (auch: א"ב) דר"עקיבא; s. Zunz, die gottesdienstl. Vorträge[2], S. 178 Anm. a.

[4] Vgl. ZA. VIII (1893) S. 86 ff. Gottheil: An alphabet Midrash in Syriac.

[*Refrain*]:

" Wohl dem, der Gnade findet,
Zur Zeit da er den Richter anfleht,
Dass Er sich über ihn erbarme
Und ihm die Sünden vergebe, die er getan. "

Erstes Rezitativ:

" Der Prediger hat uns gelehrt,
Dass alle Dinge eitel sind.
Nichts gibt's ja im Leben des Menschen,
Als dass er sorge für seine Seele,
Samt Wein und Speise;
Gehen die durch deine Kehle,
So werden sie von dir vernichtet
Und sind, als ob sie nimmer gewesen. "

Solo:

" Wer weit sein Haus aufbaut,
Der mühet sich, ach, umsonst.
Er stirbt – und drei Ellen Erde
Genügen seinem armen Fleisch. "

Refrain des Volkes:

" Wohl dem, der Gnade findet
Zur Zeit, da er den Richter anfleht,
Dass Er sich über ihn erbarme
Und ihm die Sünden vergebe, die er getan. "

Zweites Rezitativ:

" Eine Zeit ist zum Bauen, so sagt er,
Und dann eine Zeit zum Zerstören.
Es gibt eine Zeit des Weinens
Und wieder eine Zeit zum Lachen.
. . . .
Wer eine Frau genommen, trägt eine Last,
Und wer keine genommen, ist einsam. "

Solo:

" Wer ein Kind erzeugt, hat Trauer erzeugt,
Und wer kein Kind hat, hat keine Wurzel –
Kurzum, nichts gibt's, denn Trauer
Im ganzen Leben der Welt. "

Refrain des Volkes:

" Wohl dem der Gnade findet
Zur Zeit, da er den Richter anfleht,
Dass Er sich über ihn erbarme
Und ihm die Sünden vergebe, die er getan. "

2. Die Introduktion hebt gewöhnlich den Grundgedanken des in den folgenden Strophen behandelten Themas hervor; ist also, ähnlich dem εἱρμος [1], eine Art metrischer Antiphon.

In *Leid.* ⲒⲔ z. B. lautet der Vorgesang:

> " Ich höre den Sänger David
> Uns prophezeien von Anbeginn:
> Weinen wird am Abend sein,
> Und Jubel in der Frühe ".

Das darauf folgende Rezitativ paraphrasiert diese Stelle und deutet sie auf die Trauer bei Christi Tod und die Freude bei seiner Auferstehung.

Leid. ⲒⲄ beginnt mit dem Liede:

> " Eine grosse Gnade ward uns zuteil,
> Uns Christen;
> Durch deinen Tod am Kreuze
> Hast du uns die Erstehung geschenkt. "

Die ⲖⲈⲜⲒⲤ vergleicht darauf Christus, der sich für uns am Kreuze opferte, mit dem Lamme, das Abraham statt seines Sohnes Isaak auf dem Berge schlachtete.

In einigen Fällen tritt das Praeludium zugleich als Finale auf. *Brit. M.* 972, 2a. ff., das von dem Elend berichtet, welches die Frauen verschuldet haben, gibt als Introduktion.

> " Wegen einer einzigen Frau
> Ist alles Leid gekommen " u. s. w.,

und dieselbe Strophe war am Schluss des ganzen Gesanges zu wiederholen.

So sind auch die Verse:

> " Melde von mir Theodosios dem König:
> " Dein Freund von ehedem,
> Dionysios, grüsst dich
> Und wünscht dich zu sehen ". u. s. w. "

---

[1] Gaisser l. c. S. 418.

die dem Märchen von Theodosios und Dionysios vorausgeschickt werden und ein Hauptmoment aus der Erzählung herausgreifen, nichts anderes als die Introduktion zu dem ganzen Singstück; sie waren vor der mit **Ⲙⲡⲉⲩⲟⲉⲓϣ**..... « In der Zeit unseres hl. Vaters... » beginnenden Geschichte zu singen und wurden am Schluss der Erzählung wiederholt; denn die letzten Worte: « Melde von mir Theodosius dem König. » können nur der Anfang des Eingangsliedes sein.

Aehnlich werden *Brit. M.* 972 die Worte des armen Stiefkindes nach dem ersten Rezitativ:

> " Mein Herr, habe Mitleid mir,
> Und gib mir ein gerechtes Gericht " u. s. w.

als Eingangslied verwendet, und die ersten Zeilen sind darnach zu ergänzen.

Introduktion und Rezitativ ist, wie es scheint, auch den liturgischen Gesängen bekannt. In einem häufig gesungenen Hymnus auf den hl. Geist wird dem eigentlichen Liede eine Strophe von vier Zeilen vorausgeschickt, im Rezitativ (?) wird dann das Thema: die Herabkunft des Parakleten, in 12 Strophen zu 4 Versen behandelt; also genau der Aufbau, wie ihn die Wechselgesänge der Leidener Handschrift haben. z. B. *Rit. I* ⲣ̅ⲗ̅ⲏ̅ ff. [1]

Ⲓⲧⲁ ⲉⲩⲉⲣⲯⲁⲗⲓⲛ ⲙ̀ⲡⲓⲃⲱϩⲉⲙ ⲛ̀ⲧⲉ-ⲡⲓⲡ̅ⲛ̅ⲁ̅ ⲉⲑ̅ⲩ̅ ⁂	Dann soll man das Lied vom hl. Geiste singen : [*Introduktion*]
Ⲡⲓⲡⲛⲉⲩⲙⲁ ⲙ̀ⲡⲁⲣⲁⲕⲗⲏ-[ⲧⲟⲛ :	« O Geist, der Paraklet,
Ⲫⲏ ⲉⲧⲁϥⲓ ⲉϫⲉⲛ-ⲛⲓⲁⲡⲟ-[ⲥⲧⲟⲗⲟⲥ :	« Der über die Apostel kam,
Ϧⲉⲛⲡⲓϣⲁⲓ ⲛ̀ϯⲡⲉⲛⲧⲓⲕⲟⲥⲧⲏ :	« Am Pfingstfeste
Ⲁⲩⲥⲁϫⲓ ϧⲉⲛϩⲁⲛⲙⲏϣ ⲛ̀-[ⲗⲁⲥ ⁂	« Dass sie in vielen Zungen [sprachen ».

[1] Vergl. *Pont. I.* ⲧ̅ⲡ̅ⲍ̅; II. ⲣ̅ⲡ̅ⲍ̅.

Παραλεξ [1]	*Rezitativ.*
Ⲁⲥϣⲱⲡⲓ ⲇⲉ ⲉⲧⲁⲩϫⲱⲕ ⲉ- [ⲃⲟⲗ :	« Es geschah, als zu Ende [waren
ⲛϫⲉ-ⲡⲓⲉϩⲟⲟⲩ ⲛϯⲡⲉⲛⲧⲓⲕⲟ- [ⲥⲧⲏ :	« Die fünfzig Tage,
ⲛⲁⲩⲑⲱⲟⲩϯ u. s. w.	« Da waren versammelt [u. s. w.».

3. Für die Beurteilung des *Refrain* kommt vorzüglich das Strassburger Fragment in Betracht. Es wird dort das vom Volk nach dem Solo zu singende Lied nur angedeutet. Recto: 1. Refrain ϭⲱϣⲧ ⲉϩⲣⲁⲓ ⲉⲧⲡⲉ · ⲕⲱⲥⲧⲁⲛϯⲛⲟⲥ ⲡⲛⲟϭ ⲉⲛⲣⲣⲟ. ⳼ 2. Refrain: ⲉⲧⲃⲉ-ⲡⲧⲏⲡⲟⲥ ⲉⲡⲁⲓ · ⲉⲕⲛⲁϫⲣⲟ ⳼; es muss sich also um oft gesungene Lieder handeln, die als bekannt vorausgesetzt werden. In der Tat findet sich auch das Anfangswort ϭⲱϣⲧ als Melodienvermerk [2]. Auf dem Verso steht, von anderer Hand hinzugefügt, ein Lied nach der Weise ⲉⲧⲃⲉ-ⲟⲩⲥϩⲓⲙⲉ, dessen erster Teil den Refrain 1, der zweite Refrain 2 in vollständiger Fassung gibt

1. " Schau gen Himmel,
   Konstantin, du grosser König!
   Sieh' das Kreuz,
   In dessen Mitte das Zeichen ist!„
2. " Wegen dieses Zeichens wirst du
   Besiegen die mit dir streiten „ u. s. w.

Offenbar traute sich der Besitzer nicht mehr zu, im gegebenen Momente die Verse auswendig zu wissen, und schrieb sie darum zur Unterstützung seines Gedächtnisses noch einmal ausführlich auf.

4. Bei der Verteilung des Stoffes auf die einzelnen Vortragsweisen herrscht ziemliche Willkür. Das Ideal wäre

---

[1] arabisch: برلكس; vergl. *Pont. I*, ⲣⲕⲏ ⲉⲩⲉⲣⲯⲁⲗⲓⲛ ϧⲉⲛⲡⲓⲃⲱϩⲉⲙ ⲙⲡⲁⲣⲁⲗⲉⲝⲓⲥ. « Sie sollen in der Melodie der ⲡⲁⲣⲁⲗⲉⲝⲓⲥ singen ».

[2] S. oben S. 341.

z. B., dass etwa die erzählenden Teile dem Rezitativ, die Zitate dem Solo zugewiesen würden; doch sind uns nur wenige Beispiel einer derartigen Scheidung erhalten:

Brit. M. 972 « Judith und Holofernes »:

Erstes Rezitativ:

. . . .
" Da rief sie aus und sprach: „

Solo:

" Rede mit deiner Dienerin „ u. s. w.

Zweites Rezitativ:

. . . .
" Da rief sie aus und sprach: »

Solo:

" Oeffnet die Tore meiner Stadt „ u. s. w.

Ebenso in « Salomo und das Stiefkind »:

Erstes Rezitativ:

. . . .
" Da weinte es und sprach: „

Solo:

" O mein Herr habe Mitleid mit mir „ u. s. w.

Aehnlich in der von Möller[1] angeführten Stelle aus der Kreuzauffindungslegende:

Rezitativ:[2]

. . . .
" Und als der König es sah,
Da steckte er es auf seinen Wagen,
Warf sich nieder vor ihm,
Küsste es und sprach: „

Solo:

" Ich habe heute den Gott gesehen,
Den sie auf dir gekreuzigt haben „.
Da baute er eine Kirche
Und nannte sie: " die Auferstehung „.

Refrain des Volkes: " Eine grosse Gnade ward uns zuteil „ u. s. w.

---

[1] Möll. S. 109.

[2] Der Vermerk steht über der 1. Zeile.

Der Solosänger hatte hier jedoch nicht allein die Worte des Konstantin, sondern auch noch zwei erzählende Verse zu singen. Dasselbe Fragment verteilt ein anderes Mal die Rollen so, dass dem Solosänger die Erzählung, die Rede aber dem Volke zugeteilt wird:

Solo:

" Sterne erglänzten
Und nahmen die Form des Kreuzes an;
Die Stimme des Herrn
Drang zu ihm also: „

Volk:

" Schau gen Himmel,
Konstantin, du grosser König „ u. s. w.

III. ⲧⲁⲗⲟⲥ – τέλος.

In dem *Schmidtschen Bruchstück* und *Pap. Berl.* 8127 allein findet sich noch ein ⲧⲁⲗⲟⲥ als Vortragsvermerk. Ermans Vermutung [1], dass ⲧⲁⲗⲟⲥ = τέλος sein könnte, sucht Möller [2] durch einen Hinweis auf das εἰς τὸ τέλος in den Psalmenüberschriften der LXX - Uebersetzung des לַמְנַצֵּחַ - zu stützen; doch ist absolut kein Zusammenhang zu entdekken. Die Lösung erhalten wir vielmehr durch die Stellung, in der sich ⲧⲁⲗⲟⲥ ausschliesslich belegen lässt, nämlich am Ende eines Abschnittes, und es ist einfach mit « Schluss », « Finale » zu übersetzen.

Br. S. 27 steht nach dem ersten Teil der Erzählung mit kleinerer Schrift ⲧⲁⲗⲟⲥ ⲗⲉⲝⲓⲥ; nun leitet nach dem obengesagten ⲗⲉⲝⲓⲥ, das Rezitativ, die einzelnen Abschnitte der Wechselgesänge ein; τέλος bezeichnet also das Ende des vorhergehenden Teiles. Ebenso wird *Br.* 28 das Ende der eigentlichen Erzählung durch ⲧⲁⲗⲟⲥ bezeichnet; was noch folgt ist das Schluss-Solo:

---

[1] *Br.* S. 42-43.
[2] Möll. S. 109.

" Da hat sich erfüllt an ihnen, was geschrieben ist:
" Königtum und Priestertum zusammen "
Gemäss dem, was in den Schriften steht. "

In *Pap.* 8127 wird an zweiter Stelle die Geschichte von der Hungersnot erzählt, die der zornige Elias über das Land herabgewünscht hatte; der Schluss des Gesanges lautet: (« Nach den 3 ½ Jahren der Hungersnot »)

" Nahm [Gott] den Himmel fort, der wie Erz gewesen,
Und die Erde, die von Eisen war;
Er träufelte Tau hernieder und Regen. "

ⲧⲁ̅ⲗ̅ⲟ̅ⲥ̅

" Die Erde aber trug Frucht,
Die Bäume wuchsen und trugen ihre Frucht,
Die Menschen lebten wieder samt ihrem Vieh,
Und sie priesen den Herrn.. "

Die Parallele mit dem Schluss des Theodosiosmärchens ist unverkennbar; beidemal leitet τελος das Finale ein. Endlich passt diese Bedeutung auch für *Br.* S. 37; denn auch dieses Lied ist das Ende eines Gesanges und nicht, wie *Br.* 37 u. a. vermutet wird, der Anfang eines solchen; einmal wäre es auffällig, warum denn der Schluss des Liedes nicht gegeben wird, dann verlangt der parallele Bau anderer Lieder ungefähr folgende Rekonstruktion:

« Es war ein König, der ein Gericht hielt... » folgt die Erzählung [1].

ⲧⲁⲗⲁⲥ:
" Dieser König, der auf seinem Throne sitzt
Und schön richtet, in Gerechtigkeit,
In dessen Haus die . . . sind,
Das ist Salomo, der Sohn Davids,
In dessen Hause die Geister sind. "

[1] Das hier nach ⲧⲁⲗⲁⲥ folgende Lied wäre also genau parallel den obengenannten Liedern: « Da hat sich erfüllt.... » und « Die Erde aber trug Frucht... » und dem « Wegen einer Frau » am Schlusse des Gesanges *Brit. M.* 972.

Es ist übrigens nicht auffällig, dass gerade die beiden genannten Handschriften allein die Bezeichnung τελος kennen; bei den übrigen Liedern, die genau Verse und Strophen trennen, konnte eine eigene Bezeichnung für das Ende eines Abschnittes wohl entbehrt werden; in *Schm.* und *Pap.* 8127 dagegen, die das Versende nur ungenügend bezeichnen und keine Strophentrennung kennen, ist ein derartiger Vermerk erklärlich.

---

6. Alter und Art der Poesie.

a. — Der Schrift nach gehören unsere Lieder fast sämtlich dem Ende des 10. und Anfang des 11 Jahrhunderts an [1]. Bedenkt man aber, wie oft wir in den Handschriften Ungenauigkeiten, Auslassungen, ja offenkundigen Missverständnissen begegnen, wie Doppelschreibungen, Verwechselung der Zahl und des Geschlechts häufig den Sinn stören, wie die ursprüngliche Form der Lieder oft vergessen, die Verse unrichtig getrennt und die Strophen falsch aneinandergereiht werden, — so muss man sich fragen, ob die Abfassungszeit der Gedichte nicht schon gar weit voran liege, und die Irrtümer auf Rechnung einer langen Tradition zu setzen seien. Aber ein solcher Schluss ist nicht zwingend. Es genügt zur Erklärung die mehr oder weniger unzulängliche Bildung des Schreibers; denn auch ein gut tradiertes und zeitgenössisches Gedicht kann uns von einem Schreiber, der seiner Aufgabe nicht gewachsen war, in korrumpierter Form überliefert worden sein. Diese Lösung gewinnt noch an Wahrscheinlichkeit, wenn man hinzunimmt, dass auch die dialektischen Abweichungen und Eigentümlichkeiten der Texte aller Wahrscheinlichkeit nach auf die niedere Bildungsstufe der Schreibers zurückzuführen sind (s. unten N. 9).

---

[1] Erman, Sp. S. 3; Möll S. 104/105; u. s. w.

Und doch wird man ein Zugeständnis machen müssen. Wenn Gesänge in dem Masse verbreitet sind wie die unsrigen, wenn ein solche Anzahl von Liedern derart bekannt war, dass sie als Muster für Strophen gleicher Melodie gelten konnten, oder wenn es bei anderen genügte, die ersten Worte anzugeben, so muss diese Poesie dem ganzen Volke schon in Fleisch und Blut übergegangen sein, ein Prozess, für den wir gewiss einige Jahrzehnte in Ansatz bringen müssen; so dass die Blütezeit dieser Poesie ungefähr in den Anfang oder die Mitte des 10 Jahrhunderts fiele[1].

b. — Die Frage nach dem Charakter der vorliegenden Poesie ist nicht leicht zu beantworten, auch wird die Antwort nicht für alle Lieder gleich lauten, nur dass sich in keiner Handschrift ein weltliches Lied findet.

Bei den religiösen Liedern haben wir eine dreifache Gattung zu unterscheiden: streng liturgische Gesänge, kirchliche Lieder und religiöse Volkslieder. Unter den streng liturgischen Liedern sind jene zu verstehen, die in engster Verbindung mit den hl. Handlungen stehen oder zum Offizium gehören. Diese Gesänge, meist Hymnen, wurden ursprünglich wohl alle, wie die ganze Liturgie, dem Griechischen entliehen; später übersetzte man sie, und diese Uebersetzung fand dann ebenfalls Eingang in die Liturgie. In unseren Liederhandschriften finden sich nur wenige Lieder dieser Gattung. Sicher streng liturgisch sind *Brit. M.* 161 und *Ryl.* 44 u. 46. Das beweisen

a. Die Zeitangaben aus dem Kirchenkalender:
 ⲥⲟⲩ ⲉ̄ ⲛⲉⲡⲏⲡ ⲡⲉⲧⲣⲟⲥ ⲛⲉⲙ ⲡⲁⲩⲗⲟⲥ « am 5. Epiphi Peter und Paul » *Brit. M.* 161
 ⲁⲑⲩ̄ⲣ : ⲕ̄ⲇ̄ // « 24. Hathor » *Ryl.* 46 — Vergl. die Angaben in *Pl.-B.* S. 182 ff.
b. Die Rubriken, welche die Art der liturgischen Hymnen oder ihre Stellung im Offizium angeben:

---

[1] vergl. Möll. S. 165.

1) ⲟⲩⲁⲥⲡⲁⲥⲙⲟⲥ ⲉϫⲙ̅ⲡⲛ̅ⲓⲱⲧ ⲁⲡⲁ ϣⲉⲛⲟⲩⲧⲉ « Ein Aspasmos auf unseren Vater Schenute. » *Ryl.* 44
ϯⲁⲥⲡⲁⲥⲙⲟⲥ ⲁⲑⲩ̅ⲣ : ⲕ̅ⲇ̅ // « Aspasmos am 24 Hathor » *Ryl.* 46 ; — vergl. dazu Ⲡⲓⲁⲥⲡⲁⲥⲙⲟⲥ *Theol.* ⲧ̅ⲕ̅ⲃ̅, ⲧ̅ⲕ̅ⲏ ; *Pl. B.* S. 142.
2) ⲇⲟⲝ / ⲕ // ⲛ̅ⲓ̅ⲛ ⲕ // *Ryl.* 44 ; ⲇⲟⲝⲁ *Brit. M.* 161 ; ⲕⲉ ⲛⲓⲛ ibid. ; — vergl. dazu Δόξα καὶ νῦν im 'Οκτώηχος S. 3, 5 [1] u. s. w.
ⲇⲟⲝⲁ ⲡⲁⲧⲣⲓ ⳁ *Theol.* ⲧ̅ⲕ̅ ; ⲕⲁⲓ ⲛⲩⲛ ibid. ; δόξα — καὶ νῦν im 'Οκτώηχος S. 8, 30 u. sonst passim.

Auch die Leidener Auferstehungslieder scheinen der offiziellen kirchlichen Poesie anzugehören, denn das ⲁⲛⲁⲥⲧⲁⲥⲓⲙⲱⲛ = ἀναστάσιμον über ⲃ̅ ist uns aus den griechischen liturgischen Hymnen bekannt [2].

Daneben gibt es kirchliche Lieder, die zwar nicht streng zur Liturgie gehören, aber doch in den Versammlungen der Gemeinde vom Priester oder vom Volke gesungen werden, und manche unserer Lieder werden dieser Art Kirchengesang zuzuzählen sein, so die Strassburger Kreuzlieder und *Berl.* 96 ff; denn ihr Bau hat am meisten Aehnlichkeit mit anderen uns erhaltenen kirchlichen Liedern, und auch die Vermerke des Vortrags stimmen am besten dazu [3].

Der grösste Teil der Lieder freilich wird einem anderen Genus angehören: der religiösen Volkspoesie. Zwar sind es nicht alle Volkslieder in dem Sinne, dass das Volk sie gesungen, sondern weil sie dem Volke vorgesungen wurden und das Volk mit ihnen vertraut war; so werden insbesondere die Legenden und Märchen (Archellitesgedicht, Theodosius u. Dionysius, Salomo und das Stiefkind, u. s. w.)

---

[1] Παρακλητικὴ ἤτοι ἡ Μεγάλη 'Οκτώηχος Venedig 1857.
[2] vergl. 'Οκτώηχος S. 425.
[3] Von dem naheliegenden Vergleich mit den bohairischen Kirchenliedern habe ich absichtlich Abstand genommen, weil ja die bohairische Poesie ganz andere Wege ging als die sa'idische.

von öffentlichen Erzählern und professionellen Sängern bei Festen und Versammlungen vorgetragen worden sein. Andere Lieder wiederum waren sicher im Munde des Volkes, so vor allem die mit ⲉϫⲱ ⲡⲗⲁⲟⲥ u. ähnl. eingeleiteten; und auch die Gesänge, die ihrer Geläufigkeit wegen zu Melodienangaben verwendet wurden, wird man als Gemeingut des Volkes betrachten müssen.

---

7. Stellung zu der uebrigen koptischen Poesie.

a. — Das Charakteristische der älteren koptischen Lieder - fast ausschliesslich Uebersetzungen aus dem Griechischen - ist ihre hymnenartige, strenge Form; sie waren alle für den liturgischen Dienst, sei es Anaphora oder Offizium, bestimmt, und von dieser Bestimmung erhielten sie ihr Gepräge; eigentlich darf man sie auch nur indirekt zur koptischen Poesie rechnen, im Grunde genommen ist es griechische Poesie.

Das Triadon, wohl einige Jahrhunderte jünger als die von uns zu behandelnden Lieder, ist durch die verunglückte, fremde Form von vornherein in so enge Schranken gezwängt, dass es dem Dichter nur selten gelingt, das etvas gewaltsame Zurechtrücken in Reime zu vertuschen, und meist tragen seine Lieder den Stempel des Geschraubten und Manierierten. Die bohairische Poesie, die zum Teil noch jünger als das Triadon ist, weist zwar manche recht ansprechende Lieder auf, und es wäre ungerechtfertigt, wollte man ihnen insgesamt poetischen Wert absprechen; aber öfter begegnen wir einer ermüdenden Eintönigkeit und Flachheit: zuviel Wert auf Aeusserlichkeiten, wie alphabetische Ordnung der Strophen, Reime, gleiche Versanfänge und Enden; und zu wenig Frische und Abwechslung — ein Abbild des Toten und Formelhaften der bohairischen Kirche

selbst. Von Interesse ist, dass den etva 45 Melodien für die verhältnismässig wenigen Lieder der frühmittelalterlichen Poesie nur zwei grosse Grundmetren mit etwa je zwei Variationen im Bohairischen gegenüberstehen, nach denen die vielen Lieder gesungen werden müssen. Auffällig ist auch in diesen späten Kirchenliedern, wie oft dasselbe Thema und dasselbe Bild mit meist verschwindender Variation wiederholt wird.

So ist es ausser Zweifel, dass das 10. Jahrhundert die Blütezeit der koptischen Poesie überhaupt bildet. Seine Lieder haben sich von der oft allzustrengen Form der liturgischen Hymnen emanzipiert, ohne in die Spielereien späterer Epochen zu verfallen. Es herrscht in ihnen ein frischer lebendiger Ton, schlicht und ungekünstelt ist Sprache und Aufbau - es ist eine wahrhaft volkstümliche Poesie,

1. *Osterfreude.*

a. (*Pl.-B.* S. 143)

[ⲩⲙⲛⲟⲥ ⲉϫⲛ-ϯⲣⲏⲛⲏ]

ⲬⲀⲓⲣⲉ ⲡⲁⲥ ⲟⲩ ⲗⲁⲟⲩ ⲉⲛ ⲧⲏ ⲁⲛⲁⲥⲧⲁⲥⲓⲛ ⲥⲟⲩ
ⲟⲧⲓ ⲁⲛⲉⲥⲧⲏ ⲉⲕ ⲛⲉⲕⲣⲱⲛ ⲕ̅ⲉ̅.
ⲉⲓ ⲅⲏ ⲁⲅⲁⲗⲗⲓⲧⲉ ⲟⲓ ⲟⲩⲣⲁⲛⲟⲩ ⲉⲩⲫⲣⲁⲛⲉⲓⲧⲉ.
ⲟⲓ ⲁⲅⲅⲉⲗⲟⲓ ⲧⲟⲩ ⲑ̅ⲩ̅ ⲗⲁⲙⲡⲣⲟⲫⲱⲣⲟⲩⲥⲓⲛ.
ⲅⲛⲱⲧⲉ ⲁⲛⲱⲙⲟⲛ. ⲟⲧⲓ ⲧⲟⲛ ⲑⲁⲛⲁⲧⲟⲛ ⲉⲛⲉⲛⲅⲉⲛⲥⲉⲛ.
ⲕⲁⲓ ⲁⲛⲉⲥⲧⲏ ⲉⲕ ⲧⲱⲛ ⲛⲉⲕⲣⲱⲛ.
ⲟⲓ̈ⲧⲱⲛⲧⲉⲥ ⲧⲏⲛ ⲁⲛⲁⲥⲧⲁⲥⲓⲛ. ⲡⲣⲟⲥⲕⲩⲛⲟⲓⲥⲱⲙⲉⲛ ⲁⲩ-
ⲟ ⲉⲛ ⲧⲏ ⲅⲁⲗⲓⲗⲁⲓⲁⲛ ⲃⲟⲟⲩⲛⲧⲉⲥ ⲕⲁⲓ ⲗⲉⲅⲟⲛⲧⲉⲥ [ⲧⲟⲛ.
-ⲁⲅⲓⲟⲥ ⲟ ⲑ̅ⲥ̅ (Soweit die koptische Uebersetzung).

(Rekonstruktion):

Χαῖρε πᾶς ὁ λαὸς ἐν τῇ ἀναστάσει σου
ὅτι ἀνέστης ἐκ νεκρῶν κύριε

die mit den einfachsten Mitteln poetische Wirkungen erzielt, wie sie die koptische Poesie anderer Zeiten nicht eben häufig zustande brachte.

Folgende Zusammenstellung von Auferstehungsliedern aus den verschiedenen Perioden möge deren Charakteristika praktisch vorführen und so die Stellung der frühmittelalterlichen Poesie an einem Beispiel erläutern:

1. *Osterfreude:* Alter liturgischer Hymnus (griechisch-koptisch) aus *Pl.-B.* S. 142, verglichen mit dem Eingangsliede *Leid.* ⲁ̄.
2. « *Der Herr herrscht vom Kreuze her* » *Triadon* ⲧⲛⲑ̄-ⲧⲝ̄, wird *Leid.* ⲓⲁ̄ gegenübergestellt.
3. « *Magdalene und der Auferstandene* », Thema des bohairischen Liedes *Theot.* ⲟⲉ̄ und *Leid.* ⲕⲁ̄.

[ⲡⲉϥⲃⲱⲗ]

Ⲙⲁⲣⲉ-ⲡⲗⲁⲟⲥ ⲧⲏⲣϥ ⲣⲁϣⲉ ϩⲛⲧⲉϊⲁⲛⲁⲥⲧⲁⲥⲓⲥ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ
ϫⲉ ⲁϥⲧⲱⲟⲩⲛ̄ ⲛ̄ϭⲓ-ⲡϫⲟⲉⲓⲥ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ⲛⲉⲧⲙⲟⲟⲩⲧ
ⲙⲁⲣⲉ ⲙⲡⲏⲩⲉ ⲉⲩⲫⲣⲁⲛⲉ ⲛⲧⲉ-ⲡⲕⲁϩ ⲧⲉⲗⲏⲗ ⲉⲙⲁⲧⲉ
ⲛⲁⲅⲅⲉⲗⲟⲥ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲉⲩⲫⲟⲣⲉⲓ ⲙⲡⲟⲩⲟⲉⲓⲛ
ⲉⲓⲙⲉ ⲛⲁⲛⲟⲙⲟⲥ ϫⲉ ⲁϥⲭⲣⲟ ⲉⲡⲙⲟⲩ
ⲁϥⲧⲱⲟⲩⲛ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛ̄ⲛⲉⲧⲙⲟⲟⲩⲧ.
ⲁⲛⲛⲁⲩ ⲉⲧⲉϥⲁⲛⲁⲥⲧⲁⲥⲓⲥ ⲁⲩⲱ ⲁⲛⲟⲩⲱϣⲧ ⲛⲁϥ
ϩⲛⲧⲅⲁⲗⲓⲗⲁⲓⲁ ⲉⲛⲱϣ ⲉⲃⲟⲗ ⲉⲛϫⲱ ⲙⲙⲟⲥ
ϫϥⲟⲩⲁⲁⲃ ⲛϭⲓ[-ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ] ....

[" Seine Uebersetzung „]

" Alles Volk soll sich freuen – bei dieser [1] hl. Auferstehung.
" Denn der Herr ertand [2] – von den Toten.

---

[1] griechisch: *deiner*.
[2] gr. Denn *du* erstandst.

ἡ γῆ ἄγαλλε, οἱ οὐρανοὶ εὐφραίνετε
οἱ ἄγγελοι τοῦ θεοῦ λαμπροφοροῦσιν
γνῶθε ἄνομοι ὅτι τὸν θάνατον ἐνίκησεν
καὶ ἀνέστη ἐκ τῶν νεκρῶν.
ἰδόντες τὴν ἀνάστασιν προσεκυνήσαμεν αὐτὸν
ἐν τῇ Γαλιλαίᾳ βοῶντες καὶ λέγοντες
ἅγιος ὁ θεός (der griechische Text geht weiter):

**ⲟ ⲕⲗⲓⲛⲟⲥ ⲧⲟⲩⲥ ⲟⲩⲣⲁⲛⲟⲩⲥ· ⲕⲁⲓ ⲕⲁⲧⲉⲗⲑⲱⲛ ⲉⲡⲓ ⲅⲏ
ⲥⲱⲥⲉ ⲗⲁⲟⲓ̈ ⲡⲉⲓⲗⲁⲛⲟⲙⲉⲛⲟⲓ̈ - ⲁⲅⲓⲟⲥ ⲉⲓⲥⲭⲩⲣⲟⲥ -
ⲟ ⲉⲛ ⲇⲉⲝⲓⲁ ⲧⲟⲩ ⲡⲁⲧⲣⲟⲥ ⲕⲁⲑⲏⲥⲟⲙⲉⲛⲟⲥ
ⲉⲡⲓ ⲑⲣⲟⲛⲟⲩ ⲧⲏⲥ ⲇⲓⲕⲁⲓⲟⲥⲩⲛⲏ - ⲁⲅⲓⲟⲥ ⲁⲑⲁⲛⲁⲧⲟⲥ -
ⲟⲧⲓ ⲁⲛⲉⲥⲧⲏ ⲉⲕ ⲛⲉⲕⲣⲱⲛ. ⲕⲉ̄· ⲇⲟⲝⲁ ⲥⲟⲓ**

b. Leid. ⲁ̄.

1. **ⲭⲉⲣⲉ ⲡⲥⲱ̄ⲣ ⲡⲉⲛⲉⲣⲟ·
ⲓ̅ⲥ̅ ⲡⲟ̅ⲥ̅ ⲉⲥⲁⲣⲝ ⲛⲓⲙ·
ⲡⲉⲛⲧⲁϥⲉⲓ ⲁϥⲙⲟⲩ ϩⲁⲣⲟⲛ ⳼
ⲭⲉⲣⲉ ⲡⲉϥⲥⲧ[ⲁⲩⲣⲟⲥ] ⲛⲟⲩⲟⲉⲓⲛ·
ⲛⲧⲁⲩⲧⲁⲗⲟϥ ⲉϫⲱϥ·
ⲁϥⲧⲟⲩϫⲟ ⲛⲟⲩⲛ[ⲛ]ⲓⲙ ⲉϩⲏⲧϥ —**

2. **ⲭⲉⲣⲉ ⲡⲧⲁⲫⲟⲥ ⲉϣⲟⲩⲧⲁⲓⲟϥ·
ⲛⲧⲁⲩⲕⲁ-ⲡⲥⲱⲙⲁ ⲙⲡⲟ̅ⲥ̅ ⲉϩⲏⲧϥ·
ⲓ̅ⲥ̅ ⲡⲟ̅ⲥ̅ ⲉⲛⲉϭⲟⲙ ⳼
ⲭⲉⲣⲉ ⲡⲛⲟⲩϥ ⲉⲧϫⲏⲕ ⲉⲃⲟⲗ·
ⲛⲧⲉϥⲁⲛⲁⲥⲧⲁⲥⲓⲥ·
ⲛⲧⲁⲛⲱⲛϩ ⲧⲏⲣⲏⲛ ⲉϩⲣⲁⲓ ⲉϩⲏⲧⲥ· —**

2. *„Der Herr herrscht vom Kreuze her"*

a. aus dem *Triadon* (ⲧ̅ⲛ̅ⲑ̅ - ⲧ̅ⲝ̅).

1. **ⲛⲏⲫⲏ ⲱ̂ ⲧⲁⲯⲩⲭⲏ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲙ̄ⲡⲉⲓϩⲓⲛⲏⲃ ⲙⲛ̄ⲧⲉⲓⲉⲃϣⲉ
ϫⲉ ⲁ-ⲧⲉⲩϣⲏ ⲟⲩⲉⲓⲛⲉ ⲁⲩⲱ ⲡⲟⲩⲟⲉⲓⲛ ⲙ̄ⲡⲣⲏ ⲁϥϣⲁ
ⲁⲛⲁⲩ ϫⲉ ⲁ-ⲡϫⲟⲉⲓⲥ ⲣ̄ⲣⲟ ⲉⲃⲟⲗ ϩ̄ⲙⲡⲉϥϣⲉ
ⲁϥⲧⲁϫⲣⲟ ⲛⲧⲟⲓⲕⲟⲩⲙⲉⲛⲏ ⲛⲥⲛⲁⲕⲓⲙ ⲁⲛ**

„ Mögen die Himmel jubeln – die Erde jauchze [1],
„ Die Engel Gottes – bringen Licht.
„ Wisset, ihr Bösen – dass er den Tod überwand,
„ Und dass er erstand – von den Toten.
„ Wir sahen seine Auferstehung – und beteten ihn an
„ In Galiläa, in dem wir riefen – und sprachen:
„ Heiliger Gott!

[„ Der du die Himmel beugtest – und zur Erde kamst,
„ Rette die irrenden Völker – Heiliger Starker!
„ Der du zur Rechten des Vaters sitzest
„ Auf dem Thron der Gerechtigkeit – Heiliger Unsterblicher!
„ Denn du erstandest von den Toten – Herr, Dir sei Ruhm! „

1. „ Sei gegrüsst, o Heiland, unser König,
O Jesu, du Herr alles Fleisches,
Der kam und für uns starb. „ =
„ Sei gegrüsst, sein leuchtendes Kreuz,
Das man ihm aufgebürdet,
Durch das er alle geheilt. „ —

2. „ Sei gegrüsst, du glorreiches Grab,
Darein sie den Leib des Herrn gelegt,
Iesu, des Herrn der Scharen. „ =
„ Sei gegrüsst du lauteres Gold
Seiner Auferstehung
Durch die wir alle Leben haben. „ —

b. aus der *Leidener Liederhandschrift* (ⲓ̅ⲁ̅)

1. ϯⲥⲟⲡⲥ ⲙⲙⲟⲕ ⲡϩⲩⲙⲛⲱⲧⲟⲥ ⲗ̅ⲁ̅ⲗ̅·
ⲁⲙⲟⲩ ϣⲁⲣⲟⲛ ⲙⲉⲧⲉⲕⲕⲓⲑⲁⲣⲁ ⲙⲡⲟⲟⲩ·
ⲛⲅⲱϫϣ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛⲟⲩⲥⲙⲏ ⲉⲥⲛⲟⲧⲙ·
ϫⲉⲁⲡⲟ̅ⲥ̅ ⲣⲣⲟ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲙⲡϣⲉ =

[1] gr. umgekehrt: Erde-Himmel.

2. ⲛⲧⲟϥ ⲟⲛ ⲡⲉⲛⲧⲁϥⲧⲁⲗⲉ-ⲡⲉϥϣⲉ
ⲁϥⲉⲓ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲛⲑⲓⲉⲗ̄ⲏⲙ ⲉϥϣⲉ
ⲉϩⲟⲩⲛ ⲉⲡⲉϥⲉⲟⲟⲩ ⲉⲣⲉ-ⲛ̄ⲓⲟⲩϫⲁⲓ ϩ̄ⲛⲟⲩⲉⲃϣⲉ
ⲙ̄ⲡⲟⲩⲥⲟⲩⲛ ϫⲉ ⲡⲁⲓ-ⲡⲉ ⲡⲉϥⲙⲁⲛⲙ̄ⲧⲟⲛ

1. " Erwach, meine Seele aus diesem Schlafe uud Traume,
Denn die Nacht ging vorüber und das Licht der Sonne erglänzt.
Schau wie der Herr von seinem Holze her herrscht;
Fest hat er die Welt gegründet, dass sie nicht wanke. "

2. " Er ist es auch, der sein Holz getragen;
Er kam aus Jerusalem und ging ein
In seine Glorie, — doch die Juden achteten nicht
Und erkannten nicht, dass das seine Ruhestatt ist. "

3. *Magdalene und der Auferstandene.*

a. aus den bohairischen Liedern. (*Theot.* ⲟ̄ⲉ̄)

1. Ⲁ-ⲡⲭ̄ⲥ̄ ⲡⲉⲛⲛⲟⲩϯ:
ⲧⲱⲛϥ ϧⲉⲛⲛⲏⲉⲑⲙⲱⲟⲩⲧ:
ⲛⲑⲟϥ-ⲡⲉ ⲧⲁⲡⲁⲣⲭⲏ:
ⲛⲧⲉ-ⲛⲓⲉⲧⲁⲩⲉⲛⲕⲟⲧ ‖

2. ⲁϥⲟⲩⲟⲛϩϥ ⲉⲘⲁⲣⲓⲁ:
ϯⲘⲁⲅⲇⲁⲗⲓⲛⲏ:
ⲁϥⲥⲁϫⲓ ⲛⲉⲙⲁⲥ:
ⲙⲡⲁⲓⲣⲏϯ ⲉϥϫⲱ ⲙⲙⲟⲥ ‖

3. Ϫⲉ ⲙⲁⲧⲁⲙⲉ ⲛⲁⲥⲛⲏⲟⲩ:
ϩⲓⲛⲁ ⲛⲧⲟⲩϣⲉ ⲛⲱⲟⲩ:
ⲉϯⲄⲁⲗⲓⲗⲉⲁ:
ⲥⲉⲛⲁⲩ ⲉⲣⲟⲓ ⲙⲙⲁⲩ ‖

4. Ⲁⲥⲓ ⲛϫⲉ-Ⲙⲁⲣⲓⲁ:
ϣⲁⲛⲓⲙⲁⲑⲏⲧⲏⲥ:
ⲡⲉϫⲁⲥ ϫⲉ-ⲁⲓⲛⲁⲩ ⲉⲡ̅ⲟ̅ⲥ̅:
ⲟⲩⲟϩ ⲛⲁⲓ ⲉⲧⲁϥϫⲟⲧⲟⲩⲛⲁⲥ sic ‖

2. Ⲧⲁⲙⲟⲛ ⲉⲡϣⲉ ⲛⲧⲁϥⲣⲣⲣⲟ ⲛϩⲏⲧϥ·
ⲁⲣⲏⲩ ⲡϣⲉ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ-ⲡⲉ·
ⲡⲉⲥⲧ[ⲁⲩⲣⲟⲥ]·ⲡⲉⲛⲧⲁ-ⲡⲉⲛⲥⲱ̅ⲣ̅ ⲁⲗⲉ ⲉⲣⲟϥ
ⲁϥϯ ⲛⲟⲩⲱⲛϩ ⲛⲛⲓⲗⲁⲟⲥ. —

1. "Ich bitte dich, o Sänger David,
Komm heute mit deiner Zither zu uns,
Und verkünde mit lieblicher Stimme,
Dass der Herr vom Holze her herrscht. „

2. "O nenn' uns das Holz, an dem er regiert!
Wohl wird es das heilige Kreuzesholz sein,
Das unser Heiland auf sich genommen,
Dass er Leben den Völkern verleihe. „

b. Aus der *Leidener Handschrift* ⲕ̅ⲁ̅.

1. Ⲧⲉⲥϩⲓⲙⲉ ⲁϩⲣⲟ ⲧⲉⲣⲓⲙⲉ·
ⲉⲣϣⲓⲛⲉ ⲛⲥⲁ-ⲛⲓⲙ ⲙⲡⲓⲙⲁ·
ⲉⲣⲉ-ⲡⲓⲛⲟϭ ⲛⲕⲁⲕⲉ ⲥⲏⲣ ⲉⲃⲟⲗ·
ⲉⲙⲛ-ⲗⲁⲁⲩ ⲛⲣⲱⲙⲉ ⲟⲩⲏϩ ⲛⲥⲱ =

2. ⲉⲓⲣⲓⲙⲉ ⲁⲛⲟⲕ ⲉⲧⲃⲉ-ⲡⲁϫⲟⲉⲓⲥ·
ⲉⲃⲟⲗ ϫⲉ-ⲁⲩϥⲓ ⲙⲡⲉϥⲥⲱⲙⲁ ⲛϫⲓⲟⲩⲉ·
ⲁⲩⲱ ⲛϯⲥⲟⲟⲩⲛ ⲁⲛ·
ϫⲉ-ⲛⲧⲁⲩⲕⲁ-ⲡⲉϥⲥⲱⲙⲁ ⲧⲱⲛ =

3. ϯⲥⲟⲡⲥ ⲙⲙⲟⲕ ⲡⲣⲱⲙⲉ ⲡⲁⲧⲉϣⲛⲏ·
ⲉϣⲱⲡⲉ ⲛⲧⲟⲕ ⲁⲕϥⲓ ⲙⲡⲁϫⲟⲉⲓⲥ·
ⲁϫⲓⲥ ⲛⲁⲓ ϫⲉ-ⲛⲧⲁⲕⲕⲁⲁϥ ⲧⲱⲛ·
ⲁⲩⲱ ⲁⲛⲟⲕ ϯⲛ̣ⲁϥⲓⲧϥ =

4. ⲁ-ⲡⲉⲛⲥⲱ̅ⲣ̅ ⲟⲩⲟⲛϩϥ ⲉⲣⲟⲥ·
ⲡⲉϫⲁϥ ϫⲉ-ⲃⲱⲕ ⲧⲁⲙⲉ-ⲛⲁⲥⲛⲏⲩ·
ϫⲉ-ⲉⲓⲥϩⲏⲏⲧⲉ ⲁⲓⲛⲁⲩ ⲉⲡϭ̅ⲥ̅·
ⲁⲩⲱ ⲁϥϫⲉ-ⲛⲁⲓ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲛⲁⲓ =

1. " Es ist Christus unser Herr
Von den Toten erstanden;
Er ist der Erstling
Der Entschlafenen. „

2. " Er offenbarte sich Maria
Der Magdalene,
Er redete mit ihr
Also und sprach: „

3. " « Sage meinen Brüdern,
Sie sollten gehen
Nach Galiläa
Und mich dort sehen ». „

4. " Da ging Maria
Zu den Jüngern
Und sprach: « Ich sah den [Herrn
Und das sagte er zu mir ». „

* * *

b. — Noch sind uns die Gründe, die zu dieser Blüte der koptischen Poesie führten, nicht ganz ersichtlich. Wahrscheinlich hat der beginnende Kampf um die Erhaltung der Muttersprache gegenüber dem vordringenden Arabisch den Anstoss zu diesen Dichtungen gegeben, ein Kampf, in dem das Koptische nach einigen Jahrhunderten erlag. Dafür spricht auch der ausschliesslich religiöse Charakter der Lieder; denn es war ein religiös-nationaler Kampf, dessen Führung gewiss, wie ehedem, Mönche und Priester übernommen haben.

Offenbar aus diesem Kampfe erwachsen ist ein Gedicht eines oberägyptischen Mönches aus dem 13. oder 14. Jahrhundert, das Triadon, das ausdrücklich das Koptische gegenüber dem Arabischen empfiehlt:

ⲩ̅ⲓ̅ⲅ̅ Ⲛⲁⲥⲛⲏⲩ ⲁⲙⲏⲓⲧⲛ ⲥⲱⲧ̄ⲙ ⲉⲛⲉϊϣⲁϫⲉ ⲉⲧⲛⲟⲧ̄ⲙ
ⲛ̄ⲧⲉⲧⲛⲛⲟϊ ⲉⲛⲉⲓⲛⲟⲏⲙⲁ ⲉⲧⲙⲟⲧⲛ

1. " O Frau, warum weinest du?
Wen suchest du an diesem Ort?
Dichte Finstenis ist ausgebreitet,
Und niemand folget dir. „

2. " Ich weine wegen meines Herrn,
Denn heimlich nahm man seinen Leib,
Und nun weiss ich nicht,
Wohin sie seinen Leib gelegt. „

3. " Ich bitte dich, o Gärtner,
Wenn du meinen Herrn genommen,
So sage mir, wohin du ihn gelegt,
Und ich werde mir ihn nehmen. „

4. " Da hat unser Heiland sich ihr offenbart
Und sprach: « Geh' sage meinen Brüdern:
– Sieh – ich habe den Herrn gesehen,
Und das alles sprach er zu mir ». „

* *
*

ⲔⲀⲦⲀ ⲐⲈ ⲚⲦⲀⲒϨÏ-ⲦⲞⲞⲦ ⲀÏⲦⲀⲘⲰⲦⲚ
sic
ⲈⲠϨⲎⲨ ⲚⲦⲈⲒⲦⲀⲤⲠⲈ ⲘⲘⲚⲦⲔⲨⲠⲦⲀÏⲞⲚ —

" O Brüder kommt und hört diese süssen Worte
Und erkennt diese guten Gedanken!
So wie ich ich's unternommen, so lehre ich euch
Den Nutzen dieser koptischen Sprache. „

---

8. Verhaeltnis zur griechischen Poesie.

Es bleibt zum Schlusse noch zu untersuchen, ob die Poesie des 10. Jahrhunderts eine spezifisch koptische ist, oder auf andere Vorbilder zurückgeht. Es kommen dabei hauptsächlich die griechischen Hymnographen und die arabischen Dichter in Betracht. Gewiss wird die blühende arabische Poesie nicht ohne Einfluss auf das literarische Leben der Kopten geblieben sein. Das Triadon hat sogar,

wie Lemm nachgewiesen[1], seine Form arabischen Mustern entliehen. Eine derartige Abhängigkeit ist in der frühmittelalterlichen Poesie nicht zu belegen. Dagegen gibt es für ihren Zusammenhang mit den byzantinischen Kirchengesängen unumstössliche Beweise. Ausschlaggebend ist das Vorkommen mehrerer toni des Ὀκτώηχος. So ⲏⲭ. ⲅ = ἦχος γ' über *Berl.* 87; ⲅ = (ἦχος) γ' *Ryl.* 47; ⲡⲗ. ⲁ.; = (ἦχος) πλάγιος α' über *Berl.* 94 und *Brit. M.* 972. *Ryl.* 46[2] ⲡⲗ. ⲇ = (ἦχος) πλάγιος δ' über *Berl.* 1; 4; 7; 10; 21; 25 29; 50; 64; *Ryl.* 47[3]; das sind Ton 3, 7 u. 8 des Oktoechos des Johannes Damascenus. Auch das ⲓⲱⲁⲛ über *Berl.* 5 ⲓⲱⲁ ⲥⲁ ⲅ über *Berl.* 85 und *Ryl.* 38 geht auf einen byzantinischen Vermerk zurück: z. B. Ἰωάννου (Μοναχοῦ) Pitra, *Hymnographie*[4] LXXXVIII u. LXXXIX. Ausserdem findet sich häufig eine auffallende Uebereinstimmung im Aufbau, denn auch die griechische Hymnographie kennt die Wechselgesänge, Strophe und Gegenstrophe, das Finale und den Refrain des Volkes[5].

Es handelt sich freilich bei dieser Anlehnung an griechische Muster nicht um eine einfache Kopie; weder Rhythmus noch Anlage, weder Sprachweise noch Stoffbehandlung sind genau dieselben. Wer byzantinische Hymnen koptischen Gesängen gleichen Themas gegenüberstellt, z. B. « Magdalene und der Auferstandene » des Romanus (in Pitra, *Analecta* I, 130) und *Leid.* ⲕⲁ[6], der erkennt sofort den tiefgreifenden Unterschied. Und gerade die Art der Verwen-

---

[1] *Triad.* XV-XVI.
[2] Anm. Crums zu 46.
[3] Anm. Crums zu 47.
[4] *Hymnographie de l'église grecque*, Rome 1867.
[5] Vergl. Stevenson in *Revue des questions historiques*, 1876. S. 525; Pitra, *Analecta sacra Spicilegio Solesmensi parata* LXXII ff; über die auch in den griechischen Mss. vorkommende Trennung der Verse durch στιγμαί vergl. Pitra, *Hymnographie*, S. 11.
[6] Siehe auch oben S. 393 ff.

dung des byzantinischen Oktoechos ist der beste Beweis für das selbstständige Vorgehen der koptischen Dichter.

Der ἦχος der spätgriechischen Hymnographen bezeichnet die Tonart, nicht eine Melodie; so entspricht der ἦχος πλ. δ' der hypodorischen (nach Anderen der hypomixolydischen) Tonart, ἦχος γ' der lydischen u. s. w. Mit der Angabe einer dieser Tonarten ist also weder für die Melodie noch für Verszahl und Bau eines Hymnus etwas bestimmt [1], und so wird die Melodienangabe gewöhnlich beigefügt; z. B. ἦχος πλ. δ'. Τὴν σοφίαν καὶ λόγον. Pitra, *Hymnographie* LXXI; ἦχος πλ. δ'. Ἡ κεκοιμμένη. ibid. LXXIII. Zwar finden sich auch Hymnen, bei denen nur die Tonart angegeben wird z. B. Ἡ ὑπακοὴ, ἦχος πλ. δ'. ibid. LXXVI Κάθισμα, ἦχος πλ. δ' ibid. CXLII, aber dabei wird die Melodie und der Rhythmus als bekannt vorausgesetzt, oder es handelt sich um unvollständige Vermerke.

In den koptischen Liedern dagegen ist ⲡⲗ. ⲁ, ⲏⲭ. ⲅ̄ u. s. w. direkt zu einem Vortragsvermerk geworden, der den Liederanfängen parallel gebraucht wird, und nie wird diesen Vermerken noch eine Melodienangabe hinzugefügt [2]. Es wird das wohl kaum anders zu verstehen sein, als dass die Tonarten hier eine andere Rolle spielen, als in der griechischen Hymnographie, und dass mit jedem ἦχος eine bestimmte Melodie verknüpft war, oder das der ἦχος durch eine besondere Verbindung mit einem bekannten Liede als dessen Melodienangabe gebraucht wurde. So erklärt sich auch die Ueberschrift über *Brit. M.* 972: ⲥⲧⲟⲭ. ⲡⲗ. ⲁ = στίχος πλάγιος α', also genau wie ⲥⲧⲟⲭ. ⲁⲩⲗⲓⲕⲉⲟⲥ über

---

[1] Ueber die Bedeutung des ἦχος. u. den ὀκτώηχος vergl. Gaisser, *Le système musical* etc. S. 32 ff; Pitra, *Analecta* I, LXVIII; Bouvy, *Poètes et Mélodes* S. 424 ff.

[2] Als einzige Ausnahme könnte der Vermerk über *Berl.* 94 gelten: ⲡⲗ. ⲁ ⲁⲛⲙⲉ=, doch ist es zweifelhaft, ob die unverständlichen Worte nach πλ. α'. einen Liederanfang bilden.

Leid. ⲁ. Das kann man doch nur übersetzen: (zu singen nach der) Strophe (d. i. deren Rhythmus und Melodie) des vierten Plagaltons. Bemerkenswert ist, dass der Anfang dieses Liedes: « Wegen einer Frau » in anderen Handschriften selbst als Melodienangabe auftritt, sodass für den Kopten ⲡⲗ. ⲁ und ⲉⲧⲃⲉ-ⲟⲩⲥϩⲓⲙⲉ dasselbe besagte.

Ebenso sind die koptischen Dichter in der Konstruktion der Wechselgesänge ihre eigenen Wege gegangen, und vor allem: sie haben ihre Poesie auch in das Volk getragen, auch nicht streng kirchliche Lieder verfasst, und darin hatten sie bei den griechischen Hymnographen keine Vorbilder.

Das Verhältnis der koptischen Poesie zu der byzantinischen war durch die Art ihrer Entstehung gegeben. Als es galt, den Arabern gegenüber eine nationale Poesie zu schaffen, da war es das Natürlichste und Nächstliegendste, die Melodien und Gedichte als Vorlage zu benutzen, mit denen das Volk schon bekannt war: die griechischen Kirchengesänge [1]. Schon wegen des verschiedenen Charakters der Sprachen, der verschiedenen Vokalisierung und Betonung, musste jedoch dabei von einer blossen Herübernahme abgesehen werden, und so wurden denn die byzantinischen Hymnen nur zum Ausgangspunkt genommen, zur Grundlage, auf der die koptischen Dichter selbständig weiterbauten, und es darf ihnen der Ruhm, zur Zeit der politischen Bedrängnis und im Ringen um das Fortbestehen ihrer Nationalität eine eigene Poesie geschaffen zu haben, nicht genommen werden, da sie trotz aller Anlehnung an griechische Vorbilder ihre Eigenart vollkommen zu wahren verstanden.

---

[1] Ueber die Blüte des griechischen Kirchengesanges in Alexandrien vergl. Pitra, *Hymnographie* S. 45.

9. Grammatisches.

Keine der behandelten Handschriften ist in rein sa'îdischem Dialekt geschrieben; sie weisen alle zahlreiche Abweichungen auf, die zwar im allgemeinen derselben Art sind, aber bei den einzelnen Texten in grösserer oder geringerer Stärke auftreten. Diese Unregelmässigkeiten sind aber gewiss nicht ursprünglich; man muss sie vielmehr auf den jeweiligen Schreiber zurückführen, dessen Mangel an literarischer und sprachlicher Bildung sich naturgemäss in seiner Handschrift bemerkbar machte - mehr oder weniger, je nach dem Grade seiner Unkenntnis [1]. Wie wollte man auch sonst erklären, dass kaum eine der Abweichungen folgerichtig durchgeführt wurde, sondern die Vulgärformen neben den grammatischen vorkommen, und der Prozentsatz derselben in jeder Handschrift ein anderer ist? Man darf in der Sprache unserer Texte keine Weiterentwicklung des Sa'îdischen erblicken, denn die Schriftsprache der damaligen Zeit wird sich nur unwesentlich von dem klassischen Sa'îdisch unterschieden haben, schreibt doch das um einige Jahrhunderte jüngere Triadon in seiner Art einen ganz reinen Dialekt, und seine Abweichungen sind ganz anderer Art: man erkennt sie unschwer als wirkliche und schulmässige, wenn auch fehlerhafte, Weiterbildungen.

Man wird sich den Vorgang so zu denken haben, dass der Dichter, sicher ein gebildeter und sehr belesener Mann, seine Verse in gutem Sa'îdisch niederschrieb, dass aber dann die mündliche Tradition die Sprache vulgarisierte und endlich der Schreiber auch bei der schriftlichen Fixierung seine vulgäre Aussprache nicht verleugnen konnte und dieselbe die Handschrift mehr oder minder beeinflusste, je nach dem Bildungsgrad des Schreibers.

---

[1] vergl. einen verwandten Vorgang bei dem Verfasser der *Eliasapokalypse* (Steindorff, S. 17).

Was wir vor uns haben, sind ja auch keine Zierhandschriften, wie sie sorgfältig und von kundiger Hand etwa in einem Kloster hergestellt werden mochten; einfaches Papier diente meist als Material — in einem Falle sogar schon einmal beschriebenes Papier, — und die Aufzeichnungen dienten dem Privatgebrauch; die Ausnahmen, z. B. die Leidener Handschrift und *Brit. M.* 972, 161, die sorgfältiger und auf Pergament geschrieben sind, bestätigen nur unsere Erklärung, denn sie schreiben auch das verhältnismässig reinste Saʿîdisch.

Man wird aber eine doppelte Ausnahme machen müssen. Wie bei der Kritik des *Schmidtschen Bruchstückes*[1] und des *Pap. Berl.* 8127 hervorgehoben wurde, nehmen diese beiden verwandten Texte den anderen Liederhandschriften gegenüber eine Sonderstellung ein; dass sich nun auch die dort angegebenen Differenzen allein auf dem angegebenen Wege erklären lassen, halte ich für ausgeschlossen; denn angenommen, die Schreiber von *Schm., Pap. Berl.* 8127 und der neuen Berliner Handschrift gehörten demselben Orte an, sprächen also denselben Dialekt, so ist nicht einzusehen, warum bei dem einen gewisse Eigentümlichkeiten nie hevortreten, die bei dem anderen zur Regel geworden sind, während sie sich in anderen Dingen gleichweit von der Schriftsprache entfernen; warum z. B. schreibt *P.* 8127 immer, *Schm.* meist ⲁ statt ⲟ̆, während *Berl., Leid., Str., Arch.,* nicht ein einziges Beispiel aufweisen? Und wenn in *Berl.* ϩⲛ vor Konsonanten auch ϩⲓ lautet, in *Schm.* u. *P.* 8127 dagegen ϩⲉ, ϩⲏ u. ϩⲓ — alles gleich vulgäre Schreibungen — so muss diese Differenz einen anderen Grund als die verschiedene Bildung des Schreibers haben; man wird die Handschriften verschiedenen Orten zuweisen und

[1] S. oben. S. 338.

die Eigentümlichkeiten auf die Verschiedenheit des lokalen Dialekts zurückführen müssen [1].

Zu einer anderen Art von Abweichungen gehören ferner verschiedene grammatische Eigentümlichkeiten, wie der futurische Gebrauch des sog. Praesens consuetudinis ϣⲁϥⲥⲱⲧⲙ und die häufige Verwendung des Demonstrativs in ⲧⲁⲓ ⲉⲧ- statt ⲉⲧ-; hier wird man eine eigentliche Weiterbildung der Sprache annehmen müssen, die in späterer Zeit erfolgte.

Die folgende Skizze wird im Anschluss an *Br.* 53 von dem sprachlichen Charakter der Handschriften nur das Allgemeine und Notwendigste zusammenstellen und soll dazu dienen, bei der Lektüre der Texte die Schwierigkeiten zu beseitigen, die durch die Abweichungen von der Schriftsprache hervorgerufen werden. Seltenere Unregelmässigkeiten wurden - wenn sie nicht von besonderem Interesse waren - in den Kommentar verwiesen. Auch wurde darauf verzichtet, die Häufigkeit der Abweichungen immer genau auzugeben, und wo nicht eigens das Gegenteil bemerkt wird, kommen daneben auch die regelmässigen Formen vor.

I. *Orthographie.*

Berl. schreibt den Vokal *i* häufig ⲓ̈ statt ⲓ; z. B. ⲥϩⲓ̈ⲙⲉ *Berl.* 10, 38; ϩⲓ̈ „ auf „ *Berl.* 33, 36; [2] ⲃⲓ̈ⲟⲥ *Berl.* 67; ⲛⲓ̈ⲙ *Berl.* 80; u. s. w. Vergl. *Brit. M.* 161: ⲙⲁⲉⲓ̈ⲛ R. 6, ϣⲓ̈ⲛⲉ R. 16; ⲁⲑⲁⲛ̄ⲁⲥⲓ̈ⲟⲥ V. 19.

II. *Lautlehre.*

a. **Konsonanten.**

1. ⲃ *und* ϥ. —

ⲃ wird häufig statt ϥ gebraucht. z. B. ⲥⲉⲉⲃⲉ = ⲥⲉⲉϥ- *Berl.* 38; ⲥϯⲛⲟⲩⲃⲉ = ⲥϯⲛⲟⲩϥⲉ *Berl.* 60, 61; ϣⲃⲉ = ϣϥⲉ

[1] *Br.* S. 54 ff. hat Erman zum Vergleich mit *Arch.*, *Schm.* und *P.* 8127 noch einige sprachlich nahestehende Texte herangezogen; auch in Steindorffs « *Eliasapokalypse* » (abgek. als *El.* zitiert) finden sich einige ähnliche Abweichungen.

[2] vergl. *El.*, S. 24.

Berl. 19 ⲃⲓⲧϥ = ϥⲓⲧϥ *Brit. M.* 972 u. s. w. — umgekehrt kann ϥ für ⲃ eintreten: z. B ⲛⲟⲩϥ "Gold". *Leid.* ⲁ̅; *Berl.* 40, 66, 94; ⲉϥⲓⲱ "Honig" *Berl.* 17, 40, 72, 77, 82; ⲑⲉϥⲓⲟⲕ "demütige dich" *Berl.* 59. u. s. w.

2. ⲛ.

α. — ᵉ*n* am Anfang der Vorte schwindet gerne und wird durch ⲉ ersetzt, wenn das vorhergehende Wort auf einen Konsonant endet; als konsonantisch auslautend gelten dabei meist auch ⲛⲁⲓ, ⲛⲓ, ⲥⲧⲟⲓ, ⲉϩⲣⲁⲓ; ⲙⲙⲟⲟⲩ, ⲛⲥⲱⲟⲩ, ⲡⲉϫⲁⲩ u. ä. m. Nach Vokalen bleibt ⲛ meist erhalten und verbindet sich mit ihnen zu einer Silbe.

ⲛ̅ *des Genitivs.*

ϣⲟⲙⲛⲧ ⲉⲙⲟⲥⲧⲉ *Berl.* 18; ⲥⲧⲟⲓ ⲉⲡⲕⲣⲓⲛⲟⲛ *Berl.* 60; und ⲭⲣⲏⲙⲁ ⲙⲡⲕⲁϩ *Berl.* 40; ⲡⲣⲟ ⲛⲛⲓⲟⲩⲇⲁⲓ *Leid.* ⲅ. *neben* ϣⲟⲙⲛⲧ ⲛϩⲱⲃ *Berl.* 12; und ϩⲓⲟⲙⲉ ⲉⲡⲕⲁϩ *Berl.* 35; ⲥⲟⲫⲓⲁ ⲉⲧⲉⲕϩⲉ *Berl.* 15 [1].

Praeposition ⲛ̅.

ⲁⲛⲛⲁⲩ ⲉϩⲁϩ *Berl.* 41, 42; und ⲁⲓϫⲱ ⲉⲛⲟⲩϣⲁϫⲉ *Berl.* 19; — in Zusammensetzungen: ⲛ̅ⲥⲁ z. B. ⲓⲱⲣⲁϩ ⲉⲥⲱϥ *Berl.* 35, ⲥⲱⲧⲙ ⲉⲥⲁ *Brit. M.* 972 gegen ⲕⲁⲧⲁⲗⲁⲗⲓ ⲛⲥⲱϥ *Berl.* 57; — ⲛ̅ϩⲏⲧ z. B. ϣⲟⲟⲡ ⲉϩⲏⲧⲟⲩ *Brit. M.* 972, ⲛⲓⲙ ⲉϩⲏⲧϥ *Leid.* ⲁ̅ gegen ϫⲓⲥⲉ ⲛϩⲏⲧ *Berl.* 36. — ⲛ̅ⲧⲟⲟⲧ = z. B. ϫⲓ[ⲧⲟ]ⲩ ⲉⲧⲟⲟⲧⲥ *Brit. M.* 972.

ⲛ̅ϭⲓ -

ⲡⲉϫⲁϥ ⲉϭⲓ - *Berl.* 12 ⲉⲃⲟⲗ ⲉϭⲓ *Brit. M.* 972 und ⲥⲱⲟⲩϩⲁ ⲉⲛϭⲓ - *Br.* S. 27 *neben* ⲡⲉϫⲁϥ ⲛϭⲓ *Berl.* 46. u. s. w.

ⲛ̅ⲧ *und* ⲉⲧ

ⲡⲉⲑⲟⲟⲩ ⲉⲧⲁⲉⲓⲣⲉ *Leid.* ⲓ̅ⲁ̅; ⲧⲁⲓ ⲉⲧⲁⲕ *Brit. M.* 972 und ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲛⲧⲁϥ *Berl.* 23 [2] vgl. Arch. 11: ⲙⲙⲟⲟⲩ· ⲉⲧⲟⲟⲩ = ⲛⲧⲟⲟⲩ; *Pap. Berl.* 9045: ⲧⲟⲟⲩ· ⲉⲧⲟⲕ = ⲛⲧⲟⲕ u. s. w. [3]

ⲙ̅ⲙⲟϥ

ⲧⲱⲗⲉⲙ ⲉⲙⲟⲕ *Berl.* 25, ⲧⲉⲗⲏⲗ ⲉⲙⲟⲟⲩ *Berl.* 74 und ⲧⲱϭⲉ ⲙⲙⲟϥ *Leid.* ⲅ̅, ⲧⲁⲣⲕⲟ ⲙⲙⲟⲕ *Br. S.* 7 *neben* ⲱⲣϭ

[1] vgl. *El.* S. 30. n. 7.
[2] vgl. K. 513.
[3] vgl. *El.* S. 26 n. 12.

ⲙⲙⲟϥ *Leid.* ⲉ̄. — *Schm.* und *P.* 8127 dagegen schreiben nach vokalischem Auslaut ⲙⲁϥ z. B. ⲫⲟⲣⲓ ⲙⲁⲩ *Br.* S. 28. vergl. ⲫⲟⲣⲓ ⲙⲟⲕ *Pap.* 9045; ϣⲱⲡⲓ ⲙⲁⲕ *Brit. M.* 1222.

ⲙ̄ⲙⲏⲛⲉ

ⲙⲙⲟⲛ ⲉⲙⲏⲛⲉ *Berl.* 31 ⲉϣⲱⲣⲡ ⲉⲙⲏⲛⲉ *Brit. M.* 972 und ⲣⲟⲩϩⲉ ⲙⲙⲏⲛⲉ *Berl.* 90; vgl. *Arch.* 3.

ⲙ̄ⲙⲁⲩ

ⲙⲏⲛⲧⲁⲓ ⲉⲙⲁⲩ *Arch.* 5. und ⲛⲟⲩⲛⲉ ⲙⲙⲁⲩ *Berl.* 33.

ⲙ̄ⲡⲉ-

ⲡⲁⲗⲗⲁⲕⲏ ⲙⲡⲉϥ - *Berl.* 67 gegen ϩⲏⲡ ⲉⲡⲟⲩ - *Berl.* 69.

Vereinzelt: ⲡⲉ ⲛⲉϩⲓⲟⲙⲉ = ⲙⲡⲉ ⲛⲉϩⲓⲟⲙⲉ *Arch.* 14.

ⲙ̄ⲡⲣ-

ⲉⲣⲟⲕ ⲉⲡⲉⲣⲥⲟⲩⲱⲛ *Berl.* 25 und ϣⲏⲣⲉ ⲙⲡⲉⲣϫⲓⲥⲉ *Berl.* 36

Vereinzelt: ⲙⲁⲁⲩ ⲡⲣϩⲉⲡ = ⲙⲡⲣϩⲉⲡ *Ryl.* 47 [1].

β. — *ⁿn* als Schluss einer Silbe geht vor Konsonanten meist verloren und wird durch ⲉ, in einigen Fällen auch durch ⲓ oder ⲏ ersetzt, vor Vokalen hat es sich erhalten.

ⲙ̄ⲛ „ *nicht ist* „.

ⲙⲉⲩⲟⲛ = ⲙⲛ - ⲟⲩⲟⲛ *Berl.* 14, 32, 55, 71; ⲙⲉ - ⲗⲁⲁⲩ *Berl.* 33, aber auch ⲙⲛ - ⲛⲟⲩⲛⲉ *Berl.* 33; ⲙⲛ - ϩⲏⲩ *Berl.* 34.

ⲙ̄ⲛ „ *und* „.

ⲙⲉ ⲛⲉⲧϣⲁⲁⲧ *Berl.* 21; ⲙⲉ ⲥⲁⲣⲝ *Berl.* 50; ⲙⲉ ⲁⲗⲟⲫⲉⲣⲛⲏⲥ *Brit. M.* 972 *aber auch* ⲙⲛ ⲛⲁϩⲙϩⲁⲗ *Berl.* 14; ⲙⲛ ⲡⲟⲟϩ Berl. 72.

ϩ̄ⲛ- „ *in* „.

ϩⲓ ⲛⲉⲧⲙⲟⲟⲩⲧ „ von den Toten „ *Leid.* ⲗ: ϩⲓ ⲡⲓⲏ̄ⲗ *Brit. M.* 974; ϩⲓ ⲡⲕⲁϩ *Berl.* 19; aber auch ϩⲙ ⲡⲉϥϣⲁϫⲉ *Berl.* 51; und vor ⲟⲩ: ϩⲛ ⲟⲩⲡⲟⲣⲛⲓⲁ *Berl.* 38; ϩⲛ ⲟⲩⲛⲟϭ *Berl.* 52. — *Schm.* auch ϩⲏ ⲧⲉⲣⲕⲁⲥⲓⲁ „ in der Arbeit „ *Br. S.* 27; ϩⲏ ⲡⲓⲁⲣⲓⲥⲧⲟⲛ *Br.* S. 33. — ϩⲉ ⲡⲉⲃⲏⲓ *Br.* S. 37. *Pap.* 8127.

ϩⲓϫ̄ⲛ „ *auf* „.

ϩⲓϫⲉ ⲡⲓⲕⲁϩ *Berl.* 75 neben ϩⲓϫⲙ ⲡⲕⲁϩ *Berl.* 27, 31.

[1] *Pap.* 9045 auch ⲡⲁⲓⲱⲧ· ⲉⲡⲁⲧⲁ = ⲙ̄ⲡⲁⲧⲉ.

ⲙⲛ̄ⲧ

ⲙⲛⲧ ist meist zu ⲙⲏⲧ geworden. z. B. ϣⲟⲙⲏⲧ "drei" *Berl.* 29; ⲙⲏⲧⲣⲉ "Zeuge" *Berl.* 28; *Arch.* 10; ⲙⲏⲧⲛⲁ "Almosen" *Berl.* 24, 41; u. s. w. *aber auch* ⲁⲙⲏⲛⲧⲉ "Unterwelt" *Berl.* 20; ⲙⲏⲛⲧⲁⲓ *Arch.* 4. — ⲙⲉⲧⲛⲁⲏⲧ *Brit. M.* 361. [1]

γ. — Ein Wegfall von ⲛ findet sich ausserdem in folgenden Einzelfällen:

ⲉⲓⲁⲣ = ⲉⲓⲛⲁⲣ̄ "ich werde tun" *Berl.* 46; — ⲧⲉⲧⲟⲩⲛⲟϥ = ⲧⲉⲧⲛⲟⲩⲛⲁϥ "und freuet euch" *Berl.* 56; — ⲧⲉⲧϩⲱⲡ = ⲧⲉⲧⲛϩⲱⲡ "und verberget". *Leid.* ⲑ; — ⲧⲉⲧϭⲟⲙ = ⲧⲉⲧⲛϭⲟⲙ "euere Kraft" — ⲁⲧⲛⲁⲩ = ⲁⲧⲉⲧⲛⲛⲁⲩ "ihr habt gesehen" *Berl.* 80; — ⲣⲙϩⲏⲧ = ⲣⲙⲛϩⲏⲧ "verständig" *Berl.* 66; — ⲛⲧϥ = ⲛ̄ⲧϥ "ihn bringen" *Arch.* 1; — ⲧⲱⲟⲩⲧⲉⲛⲃⲟⲕ = ⲧⲱⲟⲩⲛⲧⲛⲃⲱⲕ "auf, lasst uns gehen" *Schm. Br.* S. 27; — *Anderer Art ist* ⲟⲩⲟⲛⲓⲙ = ⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲙ *Leid.* ⲁ̄; — ⲛϩⲏⲕⲉ = ⲛⲛϩⲏⲕⲉ Berl. 46. [2]

3. *Konsonantenverdoppelung.*

Man schreibt ⲃⲗⲗⲉ *Berl.* 41; ⲃⲣⲣⲉ *Berl.* 58 (vergl. *K.* 46.) *aber* ⲛⲉⲙⲙⲁⲕ *Berl.* 15 und ⲛⲉⲙⲁⲓ *Berl.* 14 (*K.* 47), ⲣⲣⲟ, ⲉⲣⲟ und ⲙⲏⲧⲏⲣⲟ; ϣⲙⲙⲟ und ϣⲉⲙⲟ; — unregelm. ⲕⲣⲓⲙⲙⲁ = χρῖμα *Berl.* 38.

b. **Vokale.**

1. ⲉ *u.* ⲏ.

ⲏ tritt zuweilen für ⲉ ein z. B. ⲙⲉⲩⲏ = ⲙⲉⲉⲩⲉ *Berl.* 44; ⲙⲏ = ⲙⲉ "Wahrheit" [3] *Berl.* 54; *Ryl.* ϩⲏ "Art" *Schm. Br.* S. 24; ⲉⲣⲡⲏ "Tempel". *Br.* S. 40; ⲁⲡⲏ = ⲁⲡⲉ *Brit. M.* 519; ⲥϩⲓⲙⲏ = ⲥϩⲓⲙⲉ ibid. 1222.

2. *Elision des* ⲉ.

Vor Vokalen fällt das ⲉ von ϫⲉ gerne aus und ϫ verbindet sich mit denselben zu einer Silbe. z. B. ϫⲁϥ = ϫⲉ ⲁϥ *Brit. M.* 972; ϫⲁⲛⲟⲕ = ϫⲉ ⲁⲛⲟⲕ *Berl.* 78; ϫⲟⲩⲛⲟϭ = ϫⲉ ⲟⲩⲛⲟϭ *Berl.* 94; ϫⲁⲓϩⲉ = ϫⲉ ⲁⲓϩⲉ *Berl.* 36; — aber auch ϫⲉ ⲟⲩϣⲏⲣⲉ *Arch.* 22.

---

[1] vgl. *El.* S. 26. n. 11.
[2] vgl. *El.* S. 26. n. 13 und K. § 58.
[3] vgl. *El.* S. 27. n. 4.

3. *Zusammenziehung zweier* ⲉ [1].

Man schreibt ⲛⲟⲩϫⲉⲃⲟⲗ für ⲛⲟⲩϫⲉ ⲉⲃⲟⲗ *Leid.* ⲓ̅ⲑ̅; — ⲕⲱⲧⲉⲡⲧⲁⲫⲟⲥ statt ⲕⲱⲧⲉ ⲉⲡⲧⲁⲫⲟⲥ *Leid.* ⲑ̅; — ⲧⲁϫⲓⲧⲉⲛⲉⲡⲏⲩⲉ statt ⲧⲁϫⲓⲧⲉ ⲉⲛⲉⲡⲏⲩⲉ *Berl.* 76; — ⲡⲉⲛⲉⲥⲱϥ für ⲡⲉ ⲉⲛⲉⲥⲱϥ *Berl.* 89; — ⲧⲉⲛⲉⲥⲱⲥ = ⲧⲉ ⲉⲛⲉⲥⲱⲥ *Brit. M.* 972; — ⲡⲉⲥⲱⲃⲉ statt ⲡⲉ ⲉⲥⲱⲃⲉ Berl. 39; — ⲡⲉⲕⲱⲧ statt ⲡⲉ ⲉⲕⲱⲧ *Berl.* 99; — ⲣⲱϫϣⲉⲣⲟⲓ statt ⲣⲱϫϣⲉ ⲉⲣⲟⲓ *Arch.* 3; — ϩⲱϥ ⲛⲉⲩϩⲓϫⲙ- für ϩⲱϥ ⲛⲉ ⲉⲩϩⲓϫⲙ - *Berl.* 29; u. s. w.

4. *Die Bezeichnung des* ⲉ̆

α. — ⲉ̆ wird entweder durch einen Strich (nur *Ryl.* 44), einen Punkt (so *Brit. M.* 161) — oder

β. — garnicht bezeichnet wie in ⲛⲧⲁⲩ *Leid.* ⲉ̅, ⲙⲙⲁⲩ *Berl.* S. 24, ⲣⲙ- *Berl.* 9; ⲥⲱⲧⲙ *Berl.* 4, 19, u. s. w. — oder

γ. — ⲉ geschrieben z. B. ϣⲉⲡ- *Berl.* 10; ϣⲟⲣϣⲉⲣ *Berl.* 10; ϩⲉⲛ - "in" *Brit. M.* 161; ⲉⲛⲁⲅⲁⲑⲟⲥ *Berl.* 2; ⲥⲱⲧⲉⲙ *Berl.* 11. u. s. w.

δ. — vor ⲛ, ⲣ und ϣ steht des öfteren auch ⲏ. z. B. ⲁⲥⲏⲛⲧⲛ "sie brachten uns" *Berl.* 92; ⲏⲛ- "bringen" *Berl.* 94; ⲏⲛⲕⲟⲧⲕ "schlafen" *Berl.* 38, 36, 43, ⲙⲏⲛ "und" *Br.* S. 53; vergl. auch oben ⲙⲛⲧ. — ⲏⲣ-ⲕⲣⲟϥ *Berl.* 50; vergl. *Berl.* 35, 37, 51, 42, 87, 90; *Arch.* 12. u. s. w. — ⲙⲉⲩ ⲏϣ- "sie können nicht" - *Berl.* 45; vergl. *Berl.* 26, *Arch.* 19.

ε. — vor ϩ steht meist *Chateph-a* (*K.* 34) z. B. ⲱⲛⲁϩ *Berl.* 5, 25, 30, 34, 63; ⲟⲛⲁϩ ib. 43. — ⲥⲱⲟⲩⲁϩ *Berl.* 23, 52, 56, 81. — ⲓⲱⲣⲁϩ *Berl.* 35 — ⲟⲩⲱⲛⲁϩ *Berl.* 18; ⲟⲩⲟⲛⲁϩⲕ *Berl.* 79. — ⲧⲉⲛⲁϩ *P.* 8127. *Br.* S. 40.

ς. — gegen *K.* 34 steht ⲡⲛⲥⲱⲟⲩⲁϩ "unsere Versammlung" *Berl.* 23. [2] — ϩⲛ als unbestimmter Artikel des Plurals [3]: ϩⲛⲕⲟⲟⲩⲉ *Berl.* 44; ϩⲛϣⲏⲣⲉ *Berl.* 93; vergl. *Berl.* 71, 96; *Brit. M.* 972; *Arch.* 1. — ⲡϥⲣⲁⲛ *Ryl.* 47. ⲛϥϣⲁϫⲉ "seine Worte" *Berl.* 34.

5. *Vokalbrechung.*

Abweichungen von der Grammatik sind seltener; als solche kommen neben den regelmässigen Formen vor: ⲙⲉⲩⲉ Berl. 40, 44; *Arch.* 20. ⲙⲏϣⲉ *Arch.* 4. ⲁⲃ = ⲁⲁϥ *Schm. Br.* S. 28. — un-

---

[1] vgl. *El.* S. 29. n. 72.

[2] vgl. *El.* S. 29. n. 1.

[3] vgl. *El.* S. 28. n. 9.

richtig gebildet sind ⲙⲁⲁ "Ort„ *Berl.* 28, 32, 48; ⲡⲉⲭⲁⲁⲃ *P.* 8127. *Br.* S. 37.[1]

III. *Formenlehre.*

a. Artikel.

Gewöhnlich ⲡ- und ⲧ, im Plural aber fast ausnahmslos ⲛⲉ z. B. ⲛⲉϭⲓϫ *Berl.* 36; ⲛⲉⲣⲉϥⲣⲛⲟⲃⲉ *Berl.* 95; — daneben sind in *Berl.* auch die älteren Formen ⲡⲓ-, ϯ-, ⲛⲓ- im Gebrauch (*K.* 148). z. B. ⲡⲓⲥⲟⲛ, ϯⲥⲱⲛⲉ Berl. 85; ⲛⲓⲧⲁⲫⲟⲥ *Berl.* 43; ⲛⲓϩⲙϩⲁⲗ *Berl.* 43. u. s. w. ebenso ⲛⲓⲭⲉⲣⲟⲩⲃⲓⲛ *Brit. M.* 161. ⲛⲓⲡⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ibid.[2]

b. Demonstrativ.

Betont ⲡⲁⲓ, tonlos ⲡⲓ (*K.* 95). — Bemerkenswert ist der häufige Gebrauch des Demonstrativ vor der Relativpartikel ⲛⲧ- entsprechend dem bohair. ⲫⲏ ⲉⲧ- z. B. ⲡⲧⲉⲗⲏⲗ ⲡⲁⲓ ⲛⲧⲁϥ ϣⲱⲡⲉ *Leid.* ⲓ̅ⲃ̅ ; ϯⲣⲏⲛⲏ ⲧⲁⲓ ⲛⲧⲁϥ ϯ ⲙⲙⲟⲥ "den er gab„ *Leid.* ⲓ̅ⲉ̅; ⲛⲁⲓ ⲉⲧⲁⲩ *Berl.* 7. — und entsprechend vor den relativisch gebrauchten Zusammensetzungen mit ⲉ (s. unten) ⲡⲓϣⲏⲛ... ⲡⲁⲓ ⲉϥⲣⲏⲧ *Berl.* 7; ⲧⲉⲥⲙⲏ... ⲧⲁⲓ ⲉⲥⲛⲏⲩ *Berl.* 62; vergl. *Arch.* 17; *Br.* S. 40.

c. Genitiv.

Berl. 85 schreibt ⲡϫⲱ ⲛⲧⲉ-ⲛⲓϫⲱ statt des regelm. ⲡϫⲱ ⲛⲛϫⲱ *Berl.* 64.

d. Infinitiv mit Suffix.

Das Suff. 2sg. fem. lautet ⲟⲩ in ⲟⲩⲁϩⲟⲩ ⲛⲥⲱⲓ "folge mir„ *Berl.* 76 u. 82 vergl. *K.* 35. — *Arch.* 17, ⲛⲟϫⲉ statt ⲛⲟϫⲧ.

e. Kausativbildung mit ⲧ-

Das anlantende ⲧ fällt bei ⲧⲁⲗⲟ meist ab: ⲁⲩⲁⲗⲟⲓ Berl. 92; ⲁⲓⲁⲗⲟ *Leid.* ⲍ̅; ⲡⲥⲱ̅ⲣ ⲁⲗⲉ ⲉⲣⲟϥ *Leid.* ⲓ̅ⲁ̅; ⲁⲗⲏⲩ *Berl.* 71. *Arch.* 20. — *Arch.* 14 steht ⲛⲧⲁⲕⲁⲩⲟϥ statt ⲛⲧⲁⲕⲧⲁⲩⲟϥ. vergl. auch ⲥⲧⲟ statt ⲧⲥⲧⲟ *K.* 255 und ⲕⲧⲟ statt *ⲧⲕⲧⲟ *K.* 258.

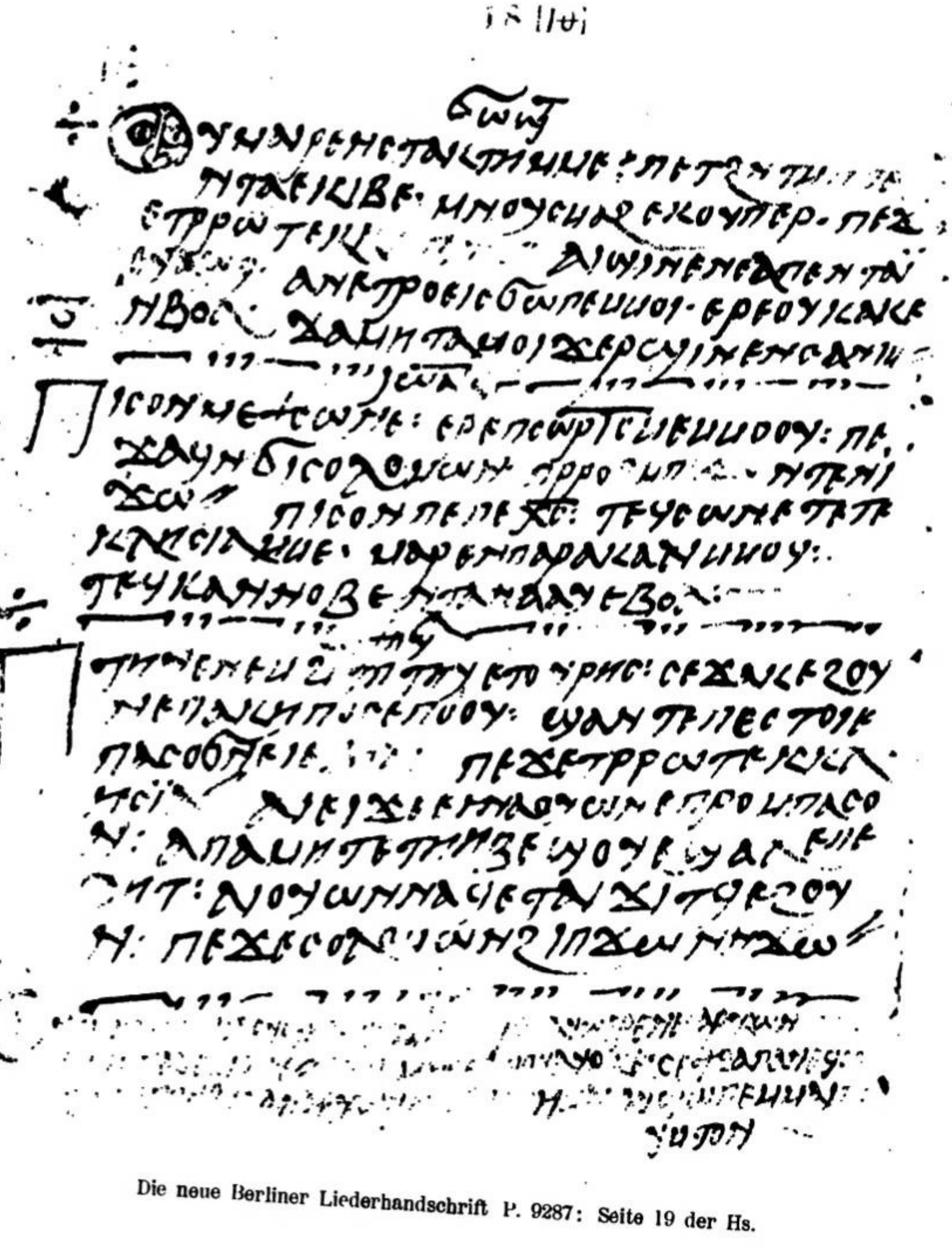
f. Konjunktiv.

1. sg. ⲧⲁ.- z. B. ⲧⲁϯ *Leid.* ⲉ̅ — 2 sg. m. ⲛⲅ- z. B. ⲛⲅϩⲁⲣⲉϩ *Berl.* 21; vergl. 23, 28, 37 und ⲧⲉⲕ- *Berl.* 9, 59,

---

[1] vgl. *El.* S. 28 n. 11.
[2] vgl. *El.* S. 30. n. 6.

TAFEL I.

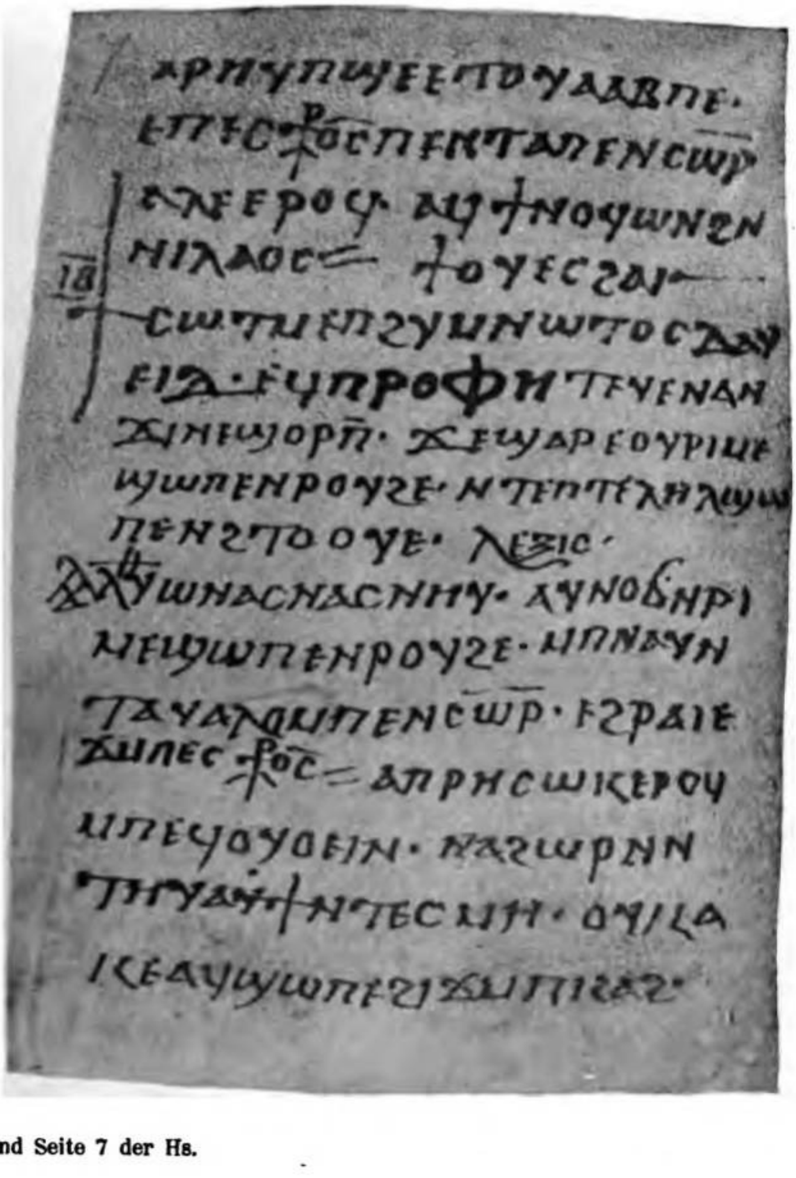


Die neue Berliner Liederhandschrift P. 9287: Seite 19 der Hs.

a.

Leidener Liederhands

l. b.



latt und Seite 7 der Hs.

71; *Arch.* 12. *Schm. Br.* S. 24. — 3sg. masc. ⲛϥ- *Berl.* 26, 57, 95. *Arch.* 17. und ⲧⲉϥ- *Berl.* 23, 85 u. s. w. ebenso ⲛⲥ- neben ⲧⲉⲥ-; ⲛⲥⲉ- neben ⲧⲟⲩ-; ⲛⲧⲉ- neben ⲧⲉ-; ⲛⲧⲉⲧⲛ- neben ⲧⲉⲧⲛ· [1]

g. ϣⲁϥⲥⲱⲧⲙ.

Wie Möll. S. 112 an zahlreichen Beispielen bewiesen wird, hat das Tempus ϣⲁϥⲥⲱⲧⲙ nur selten die Bedeutung eines Praesens consuetudinis, meist wird es als Futurum verwendet, z. B. ⲁⲣⲓ-ⲡⲙⲉⲩⲉ ϫⲉ-ϣⲁⲕⲙⲟⲩ " gedenke, dass du sterben wirst „. *Berl.* 44.

IV. *Syntaktisches.*

In allen Handschriften können der präsentische Zustandssatz und die mit ⲉ zusammengesetzten Hilfszeitwörter und Flexionsformen auch an ein bestimmtes Nomen angeknüpft werden (gegen *K.* 510); z. B. ⲡⲙⲟⲟⲩ ⲉϥϩⲓⲧⲉⲕⲡⲩⲅⲏ *Berl.* 30; ⲛⲓⲥⲃⲟⲟⲩⲉ ⲉⲩⲙⲉϩ ⲉⲛⲱⲛⲁϩ *Berl.* 30; ⲛⲉϩⲓⲟⲙⲉ ⲉⲩϩⲟⲟⲩ *Berl.* 36; ⲧⲁϭⲣⲟⲙⲡⲉ ⲉⲛⲉⲥⲱⲥ *Berl.* 81, 88; 29 u. s. w.

[1] vgl, *Br.* S. 63.

(Schluss.)

Ein byzantinischer Buchschmuck des Praxapostolos und seine syro-palästinensische Vorlage.

Von

Dr. Anton Baumstark

Da die Apokalypse in der griechischen Kirche trotz theoretischer Anerkennung ihres kanonischen Karakters eine praktische Bedeutung als gottesdienstliche Leseschrift niemals gewonnen hat und demgemäss in ihren NTlichen Hss. zu fehlen pflegt, besteht des griechische NT der frühchristlichen und byzantinischen Zeit als Bucherscheinung aus zwei Teilen, dem Tetraevangelium und dem Praxapostolos, dem Vierevangelienkorpus und dem apostolischen Schriftenkorpus der Apostelgeschichte, der katholischen und der Paulusbriefe mit Einschluss das Hebräerbriefs. In der Geschichte des « byzantinischen » Buchschmucks nimmt von diesen beiden Bestandteilen der erstere geradezu eine führende Stelle ein. Kein Text ist in griechischen, slavischen und georgischen Hss. häufiger von Miniaturen begleitet als derjenige der vier Evangelien. Die — in jedem Falle von Syrien her angeregte — ornamentale Ausschmückung der Eusebioskanones, ornamentale Titelzierden, Initialen, Autorenbilder der vier Evangelisten, seit dem 10. Jahrhundert mehrfach in Verbindung mit historischen Darstellungen evangelischer Szenen [1], eine doppelte historische Illustration des

---

[1] So beispielsweise in *Marc. Class. I Cod. VIII zz5* zu Venedig, *Vat. Pal. gr. 189*, *Urb. gr. 2* zu Rom und *Bibl. Nat. 64* zu Paris. Eine Probe aus der dritten der genannten Hss. bei Beissel *Vatikanische Miniaturen*, Taf. XIV.

evangelischen Textes selbst, wie sie einerseits im *codex Rossanensis* und den Fragmenten von Sinope, andererseits in einer späteren Randillustration vorliegt, — das Alles stellt eine einzigartige Fülle auf den Schmuck gerade des Vierevangelienbuches verwandter künstlerischer Tätigkeit dar. Der Praxapostolos spielt demgegenüber für die byzantinische Buchmalerei die denkbar untergeordnetste Rolle.

Wenn ich das Material griechischer Miniaturhss. überschaue, das Bordiers *Description des peintures et otres ornaments contenus dans les Manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale* (Paris 1883), P. Beissels *Vaticanische Miniaturen* (Freiburg i. B. 1893) und Millets Katalog der photographischen Clichés der *Collection chrétienne et byzantine des haute études* (Paris 1903) bequem kennen lehren, so begegne ich überhaupt nur einem einzigen — durch Autorenbilder — illustrierten Praxapostolos. Es ist dies die dem 10. oder 11. Jahrhundert angehörende Hs. *Vat. gr. 1208* [1]. Den Text der Apostelgeschichte und der apostolischen Briefe eröffnen hier in einem Buch vom Format von 274 × 192 mm drei von schmalem Schmuckrahmen umgebene Miniaturblätter von 195 × 135 mm Umfang. Monumental und ohne jede Staffage vom Goldgrund sich abhebend, stehend und Rollen oder Codices in Händen, werden von ihnen paarweise die apostolischen Schriftsteller Lukas und Jakobus, Petrus und Johannes, Paulus und Judas Thaddäus vorgeführt. Beissel hat a. a. O. Taf. XII die zweite der drei Darstellungen abgebildet. Etwas Nächstverwandtes fand ich in der Bibliothek des griechischen Patriarchats zu Jerusalem an seitengrossen Illustrationen der Hs. Ἁγίου Τάφου 37, eines NTs ohne Apokalypse im Format von 245 × 195 mm, das Papadopulos-Kerameus Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη I 112 f. ins 12. Jahrhundert setzt. Geradezu dürftiger ornamentaler

---

[1] Vgl. Beissel a. a. O. 19 f.

Schmuck ist da Alles, was wie die Apostelgeschichte, die Johannes- und Paulusbriefe, so vor allem auch die Evangelien aufweisen. Nur fol. 234 v°, 240 v° und 255 v° stehen den Textanfängen des Jakobus-, des ersten Petrus- und des Judasbriefes die Bilder der betreffenden Verfasser gegenüber. Schmuckrahmen mit verschiedenartigen geometrischen Ornamenten schliessen die 164×122, 169×119 und 178×118 mm grossen Bilder nach aussen ab. Wiederum ist es Goldgrund ohne jede Staffage, von was die apostolischen Autoren sich abheben; die Typen dieser aber braucht man nur flüchtig mit denjenigen von *Vat. gr. 1208* zu vergleichen, um ihre enge Zusammengehörigkeit mit denselben zu erkennen. Anderes mag von anderer Seite im Laufe der Zeit vielleicht noch zum Vorschein kommen. Vieles wird es indessen, so glaube ich, nicht sein.

Je seltener mithin irgendwelcher Miniaturenschmuck des griechischen Praxapostolos ist, um so mehr dürfte allerdings jede Hs. des NTs ohne Apokalypse von vornherein einigen Anspruch auf Beachtung zu erheben berechtigt sein, die nicht nur a u c h die Apostelgeschichte und die ihr folgenden Briefe von einer Miniaturenfolge begleitet zeigt, sondern sogar geradezu diesen zweiten Teil des Ganzen reicher schmückt als das Tetraevangelium. Eine solche ist neben N° 37 desselben Fonds die Hs. Ἁγίου Τάφου 47 in Jerusalem, ein Codex von 216 Blättern im Format von 220×165 mm, abgesehen von den Bombycinblättern fol. 130–137, die ein späterer Ergänzer einzog, aus Pergament, durch Papadopulos-Kerameus a. a. O. I 126 f. näher beschrieben und von ihm — entschieden mit Recht — dem 11. Jahrhundert zugewiesen.

Der heute vorliegende Buchschmuck der Hs. besteht aus drei Schichten teilweise von verschiedenem Alter und verschiedener Herkunft: vier erst nachträglich eingezogenen Evangelistenbildern, dem ursprünglichen Schmuck des Tetraevangeliums und dem von der gleichen Hand wie dieser letztere herrührenden Schmuck des Praxapostolos. Obwohl

mein Hauptaugenmerk auf den dritten der fraglichen Bestandteile gerichtet ist, will ich nicht unterlassen, auch die beiden anderen zunächst in Kürze zu beschreiben.

Die nachträglich eingefügten seitengrossen Evangelistenbilder dürften einer anderen Hs. entnommen worden sein, aus der man die vier Blätter ausschnitt, brauchen daher nicht notwendig wesentlich jünger zu sein als der ursprüngliche Buchschmuck von 'Αγίου Τάφου 47. Dass das Pergament gerade dieser Blätter stärker gedunkelt ist, lässt auf der anderen Seite dagegen auch wieder keinen sicheren Schluss auf ein etwa noch höheres Alter zu. Ueber den ikonographischen Stil der Darstellungen wird im zweiten Teile dieser Veröffentlichung zu reden sein. Hier folge einfach die Beschreibung, wobei ich vorausschicke, dass alle vier Bilder auf Goldgrund mit einfachem rotem Strichrand gegeben sind und rote Reife die Nimben der Evangelisten andeuten.

Fol. 6 v°. Matthäus.

129×96 mm. — Den Hintergrund bilden zwei unter sich anscheinend nicht verbundene dreistöckige Häuser, von welchen dasjenige l. eine Türe und Treppe zeigt. Die Erdgeschosse sind beide hellbraun, die Obergeschosse l. blau, r. grün gegeben, die flachen Dächer ziegelrot. Der Evangelist sitzt in der Bildmitte, nach r. gewandt, auf goldenem Stuhl ohne Lehne, über dem ein rotes Kissen liegt. Auf einem gleichfalls mit einem solchen bedeckten goldenen Suppedaneum ruhen seine unbekleideten Füsse. Vor ihm steht ein Lesepult mit einem offenen Buch. Er ist mit einer hellblauen, am Aermel zwei karminrote Streifen aufweisenden Tunika und mit rosarotem Pallium bekleidet. Sein Haar und der spitze halblange Bart sind weiss. — Die L. hält ein Blatt, auf welches die R. schreibt. Beischrift l. vom Nimbus: **Ο ἅ⟨γιος⟩ ματθαῖος.**

Fol. 38 v°. Markus.

132×96 mm. — Die beiden dreistöckigen Häuser des Hintergrunds zeigen in den Erdgeschossen blaue, in den oberen Geschossen hellbraune Kolorierung und flache Dächer von blauer Farbe. Der Sitz des wie vorhin gerichteten Evangelisten ist von demjenigen

auf fol. 6 v° nicht verschieden. Ein Gleiches ist von seiner Tunika zu sagen. Das Pallium ist grüngrau. Auf dem von der L. gehaltenen Blatt ist bereits zu lesen: ἈΡΧΗ ΤΟΥ Ε; die R. schreibt weiter. Haar und voller, halblanger Spitzbart sind kastanienbraun. Auf einer Kommode steht vor dem Evangelisten ein Lesepult mit offenem Buch. — Beischrift wie vorhin: Ὁ ἅγιος Μάρκος. — Von mir abgebildet *Röm. Quartalschrift für Christl. Altertumswissenschaft u. für Kirchengesch.* 1906. Taf. VIII 5.[1]

Fol. 57 v° Lukas.

(130×98 mm. — Die Häuser des Hintergrunds unterscheiden sich von denjenigen auf fol. 38 v° nur durch die rote Farbe der flachen Dächer. Vor dem Evangelisten steht auf einer Kommode ein Lesepult, über dem eine mit Buchstaben beschriebene Rolle liegt. Undeutliche Buchstaben weist auch eine Rolle auf, die seine L. hält, während die R. weiterschreibt. Sein kurzes gelocktes Haar und sein dünner Bart sind rotbraun. Im übrigen unterscheidet er sich in nichts von dem Matthäus des fol. 6 v°. — Beischrift wie dort: Ὁ ἅγιος Λουκᾶς.

Fol. 89 v° Johannes.

(132×98 mm. — Von den Häusern des Hintergrunds ist insgesamt [illegible] ein [illegible] Erdgeschoss mit [illegible] Obergeschossen [illegible] sind die letzteren grün, während das Erdgeschoss [illegible]. Die flachen Dächer sind wieder ziegelrot. Der Evangelist, ein Greis mit sehr hoher Stirn, spärlichem weissem Haar und spitzem halblangem Bart von [illegible] Farbe sitzt in einem Lehnsessel mit korbartiger Rückenlehne wieder nach r. gewandt und die Füsse auf ein goldenes Suppedaneum mit rotem Kissen gestellt und wie Markus auf fol. 3[illegible] v° gekleidet. Seine Hände halten einen geschlossenen Codex mit edelsteinbesetztem Goldeinband. Auf einer r. stehenden Kommode befindet sich ein oberes Lesepult. — Beischrift wie sonst: Ὁ ἅγιος [illegible].

Unsere vier Evangelistenbilder sind, wie eine Prüfung der Blattlagen lehrt, nicht etwa ein Ersatz für verlorene

---

[1] Im Text in Folge eines Versehens irrig als Matthaeusbild bezeichnet.

gegangene andere. Die Hs. entbehrte vielmehr von Hause aus bezüglich des Tetraevangeliums jedes Autorenbilds. Ihr ursprünglicher Buchschmuck beschränkte sich hier auf Kanonesarkaden, auf ein viermal mit geringen Variationen wiederholtes farbenprächtiges Titelornament, dessen Mitte das Brustbild des Heilands im Pantokratortypus einnimmt, und vier Initialen. Die Kanonesarkaden auf fol. 1 r°–4 v° empfehlen sich durch leichte Eleganz und haben teils einen rechteckigen, teils einen Bogenabschluss nach oben. Diejenigen des ersteren Typus haben 130×110 mm, diejenigen des zweiten im allgemeinen 140×110 mm, nur die letzte Arkade auf fol. 40 v° hat 138×69 mm Grösse. An Farben sind Gold, Karminrot, Grün, Weiss, Gelb, Graublau, Ziegelrot und Rosa verwandt. Bemerkenswert ist, dass regelmässig ein Architrav Säulenstellung und Bogen trennt, die Stelle wirklicher Kapitelle aber über den Säulen zwischen je zwei Platten durchweg etwas einnimmt, das bald einem Granatapfel, bald einer Lotosknospe gleicht.

Fol. 1 r°. v°. — Drei Sänlen tragen zwei in einen rechteckigen Abschluss aufragende Bogen. Zwischen diesen und seitlich von ihnen nach aussen füllen mannigfache vegetative Ornamente auf Goldgrund. Zwischen je zwei Säulen laufen noch zwei rote Vertikallinien, die fol. 1 r°. oben in je einem grossen noch vier kleine Rundbogen tragen, während sie fol. 1 v°. auch noch einen zwischengelegten Fries teilen.

Fol. 2 r°. — Drei sehr leichte säulenartige Stützen tragen einen rechteckigen Fries, über dem ein einziger Bogen mit Lotosblumenornament sich wölbt. Zwei rote Vertikallinien zwischen je zwei Stützen teilen Hauptraum und Fries in Parallelstreifen.

Fol. 2 v°. — Von vier Säulen tragen die beiden äussersten den nach oben abschliessenden Hauptbogen. Zwei sich der Hufeisenform nähernde kleinere Bogen wölben sich unter diesem von ihnen gegen die je nächste innere Säule, ein dritter verbindet diese beiden. In Zwickeln des komplizierten Aufbaues ist vegetatives Ornament auf Goldgrund angebracht. Je eine rote Verlikallinie läuft zwischen je zwei Säulen hin, und ein kleinster roter Bogen greift von ihr auf jede benachbarte Säule hinüber. — Vgl. Abb. 1.

Fol. 3r°. — Das Muster von fol. 1r°. ist nur mit dem einzigen Unterschied wiederholt, dass zwischen je zwei Säulen je drei Vertikallinien mit je vier kleinen Bogen von roter Farbe sich befinden. — Vgl. Abb. 1.

Fol. 3v°. — Das Muster von fol. 1r°. ist unverändert wiederholt.

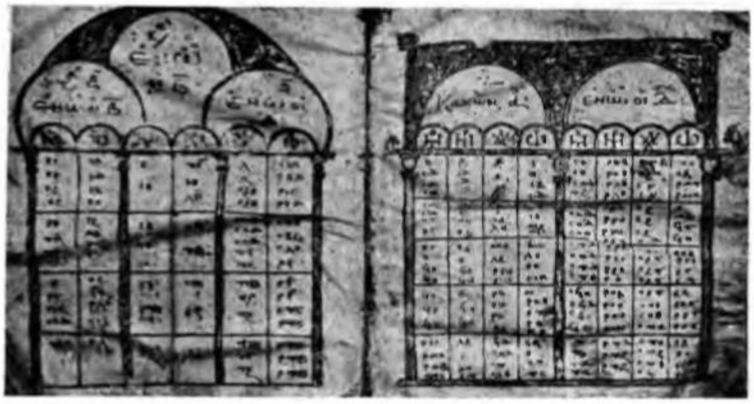


Abb. 1.

Fol. 4r°. — Ueber vier Säulen liegt ein rechteckiger Fries, dessen Rand ein gelbes Muster ohne Ende auf Karmingrund schmückt, während an den oberen Ecken stilisierte Blätter halb seitlich hervorragen. Je eine rote Vertikallinie läuft zwischen einer äusseren und einer inneren Säule hin und kleine Rundbogen wölben sich von ihr in das Rechteck hinein zu den Säulen hinüber. Ueber denselben folgen weiter nach oben zwei grössere Hufeisenbogen, die zuletzt ein den oberen Rand des Rechtecks berührender dritter verbindet. Der seitlich von diesen drei Bogen übrig bleibende Rechtecksraum ist mit vegetativen Ornamenten auf Goldgrund gefüllt.

Fol. 4v°. — Auf nur zwei Säulen liegt zunächst ein rechteckiger Fries, über dem ein Bogen mit Akanthusornament aufsteigt. Zwei rote Vertikallinien teilen den Hauptraum zwischen den Säulen wie den Fries.

Der vor den einzelnen Evangelien angebrachte Titelschmuck besteht abgesehen von der Textinitiale und dem in Gold geschriebenen Titel aus einem beinahe genau quadratischen Kopfstück, das den grösseren Teil der Seite füllt.

Ein rings umlaufender Rahmen zeigt ein geometrisches Kettenornament grün auf rotem Grunde. In der Mitte umschliessen entsprechend eine rote und eine grüne Kreislinie einen etwas breiteren weissen Reif. Zwischen dem äusseren quadratischen Rand und diesem dreifachen Kreise hebt sich üppiges Ranken- und Blätterornament in Grün, Blau, Rosa, Ziegel- und Karminrot von Goldgrund ab. Gleichfalls auf Goldgrund ist im Inneren der Kreisscheibe, wie gesagt, das Brustbild des Pantokrators gegeben. Durchgehends hat der Herr in der Mitte gescheiteltes, flach anliegendes Haar und einen nicht sehr vollen, spitzen Bart von kastanienbrauner Farbe. Ein Kreuznimbus mit rotem Rand und roter Zeichunng des Kreuzes umgibt sein Haupt. Die Beischrift **ΙΣ ΧΣ** ist auf beide Seiten von diesem verteilt. Vervollständigt wird das Ganze durch einen auf der oberen Begrenzungslinie des Quadrats stehenden Akroterienschmuck, zwei an seinen oberen Ecken entspringende Blätter, und zwei von den unteren ausgehende Ranken, von denen die nach r. gerichtete etwas stärker entwickelt ist und einen Vogel trägt. Varianten betreffen betzteren, die nähere Beschaffenheit des Akroterienschmucks, Kleidung und Haltung des Christusbrustbildes und die Textinitiale.

Fol. 7 r°. Matthäustitel.

104×103 mm. — Der Akroterienschmuck besteht aus einer Brunnenschale mit Pinienzapfen zwischen zwei Pfauen. Ein Pfau wiegt sich auch r. unten. Christus trägt blaues Pallium über einer Purpurtunika; beide sind goldgesäumt. Seine L. hält ein geschlossenes Buch mit edelsteingeschmücktem Goldeinband. Die R. macht den griechischen Segensgestus. Die Initiale B besteht aus einem auf den Hinterbeinen aufrecht sitzenden Kater, der mit Maul und Vordertatzen je das Hinterteil einer in einen Hundekopf auslaufenden bogenförmig gekrümmten Schlange hält.

Fol. 39 r°. Markustitel.

101×104 mm. — Als Akroterienschmuck umgeben zwei Vögel, in denen wohl Wasserhühner zu erkennen sein dürften, ein hen-

kelloses Gefäss von einer zwischen Krug und Kelch in der Mitte stehenden Form; aus letzterem steigen zwei feine sich zu einem Kreis verschlingende Reiser auf. Der Vogel r. unten ist eine Ente. Christus trägt Purpurpallium über blauer Tunika; beide sind wieder goldgesäumt und am Aermel der Tunika zwei ziegelrote Streifen sichtbar. Die L. hält einen goldenen Rotulus, während die R. wie vorhin gehalten ist. Die Initiale A, aus arabeskenartig verschlungenen Bändern gebildet, erinnert an einfachere Initialen der Bibel Karls des Kahlen in der Pariser Nationalbibliothek und verwandter karolingischer Hss. — Von mir abgebildet *Röm. Quartalschrift.* Taf. VIII 5.

Fol. 58 r°. Lukastitel.

104×105 mm. — Ein Blattornament zwischen zwei Rebhühnern dient als Akroterienschmuck. R. unten ist ein Papagei gegeben. Christus, in der Haltung ganz wie auf fol. 7 r°, trägt wieder Purpurpallium über blauer Tunika; beide sind goldgesäumt. Die Initiale E hat denselben Stilkarakter wie das A des Markustitels.

Fol. 113 r°. Johannestitel.

102×104 mm. — Der Akroterienschmuck wird durch eine Art von Arabeskenornament zwischen zwei Wasserhühnern gebildet. Auf der Eckranke r. unten steht ein Ibis oder Storch. Das Christusbrustbild unterscheidet sich von demjenigen auf fol. 7 r°. nur durch zwei auf dem Aermel der Purpurtunika sichtbare ziegelrote Streifen. Die Initiale E gleicht der vorigen.

Ich komme endlich zu dem Buchschmuck des Praxapostolos selbst. Er besteht aus einer Folge von sechs Autorenbildern auf Goldgrund, deren erstes, von reichem Zierrahmen umgeben, über dem Titel der mit einer Schmuckinitiale beginnenden Apostelgeschichte steht, während die fünf übrigen, durch einen einfachen roten Strichrand abgeschlossen, ebenso neben den eingerückten Text gesetzt sind, wie die kleinen Miniaturen des im vorigen Jahrgang dieser Zeitschrift von mir besprochenen Psalters. Ἁγίου Τάφου 53. Wie bei den bisher erwähnten Stücken sämtlich sind die

Beischriften auch hier rot und durch rote Reife wie bei den später eingezogenen Evangelistenbildern die Nimben bezeichnet. Wie übrigens gleichfalls auch bei jenen, ist der Boden dunkelgrün.

1. Fol. 113 r°. Ueber dem Titel der Apostelgeschichte. — Lukas.

102×104 mm. — Der breite quadratische Rahmen zeigt auf Goldgrund ein Rankenornament, das in Farbengebung und Stil mit der Füllung der vier Titelstücke vor den einzelnen Evangelien übereinstimmt. Wie bei diesen sind auch die Eckzierden beschaffen. Als Akroterienschmuck fungiert ein Blattornament zwischen zwei Rebhühnern. Ein Hahn steht auf der Ranke r. unten. Im Hintergrund des Bildes läuft eine gelbe Halle hin, zu der blaue Stufen hinaufführen, während ihre Bogen sich von einem purpurnen Grund abheben. Sie überschneidel r. ein dreistöckiges hellbraunes Haus mit flachem rotem Dache und endes l. mit einem etwas dunkler braunen Gebäude, an dem nur die Türumrahmung und der von einem roten Ziegeldach bedeckte Giebel blau sind. Der heilige Schriftsteller sitzt genau wie die drei ersten Evangelisten der später eingezogenen Blätter, nach r. gewandt, vor einem anschneind auf der Hintergrundshalle ruhenden Kosten, auf dem ein Lesepult mit einem geschlossenen rot eingebundenen Buche steht. Er trägt eine blaue Tunika mit karminrotem Streifenpaar

Abb. 2.

am Aermel und ein rosafarbenes Pallium. Der dünne runde Bart und das leicht gelockte Haar sind braun. Die L. hält ein Blatt auf der man liest: [illegible], indessen die R. das Schreibrohr in die Tinte taucht. — Beischrift stark verwischt: ὁ ἅγιος [illegible]. — Vgl. Abb. 2.

2. Fol. 146 r°. L. vom Anfang des Jakobusbriefs. — Jakobus Herrenbruder.

66×55 mm. — Den Hintergrund bildet eine braune Halle mit blauem Dach nach den Seiten zu überragt von mehrstöckigen Gebäuden mit rosafarbenen Mauern und flachen blauen Dächern, zu deren Obergeschossen von aussen Treppen hinaufführen. Der Heilige steht en face in der Bildmitte, ein Bischof mit weissem Haar und halblangem spitzem Bart von gleicher Farbe, bekleidet mit schwarzen Schuhen, hellblauer Tunika (στιχάριον), einer Purpurpaenula (φαινόλιον) mit Goldfutter, unter der das untere Ende eines goldenen ἐπιτραχήλιον sichtbar wird, und einem weissen römisch-altchristlichen Pallium mit schwarzen Kreuzen statt eines byzantinischen ὠμοφόριον. Die unter der Paenula verborgene L. und die unbedeckte R. halten ein geschlossenes Buch mit edelsteinbesetzten Goldeinband. — Beischrift über dem Nimbus: ὁ ἅγιος ἰάκωβος. — Vgl. Abb. 3.

Abb. 3.

3. Fol. 149 r°. L. vom Anfang des ersten Petrusbriefs. — Petrus.

66×56 mm. — Die hier zweistöckige Halle des Hintergrunds ist rosafarben, ihr Dach wieder blau. Von den seitlichen mehr-

stöckigen Gebäuden, die äusserer Treppen entbehren, dagegen gleichfalls wiederum flache blaue Dächer haben, ist dasjenige l. rosafarben. Der Heilige in der Bildmitte steht nach r. gewandt etwas im Profil. Mit grauem Haar und Bart bietet er völlig den altchristlichen Petrustypus der Katakombenmalerei und Sarkophagplastik dar. Seine Tunika ist hellblau, sein Pallium hellbraun. Die L. hält einen weissen Rotulus, die R. macht flach vor der Brust einen Redegestus. — Beischrift über dem Nimbus: ὁ ἅγιος πέτρος.

4. Fol. 153 v°. L. vom Anfang des ersten Johannesbriefs. — Johannes.

71×95 mm. — Während die sie verbindende Halle rosafarben ist, zeigen die zwei mehrstöckigen Gebäude des Hintergrunds blaue Wände und ziegelrote flache Dächer. Der halb im Profil gegebene, nach r. gewandte Heilige der Bildmitte hat spärliches Haar und halblangen Spitzbart von weisser Farbe, trägt Sandalen, eine blaue Tunika mit karminroten Aermelstreifen und ein grüngraues Pallium und hält mit beiden Händen einen geschlossenen, sehr grossen, rotgebundenen Codex. — Beischrift: ὁ ἅγιος Ιω ὁ θεόλογ⟨ο⟩ς.

5. Fol. 157 v°. L. vom Anfang des Judasbriefs. — Judas Thaddäus.

59×51 mm. — Im Hintergrund ist die Halle braun; die hier wieder mit äusseren Treppen versehenen mehrstöckigen Gebäude sind rosafarben und haben blaue flache Dächer. Der Heilige, der wieder halb im Profil, nach r. gewandt, dasteht, unterscheidet sich in der Kleidung von Johannes nur durch das dunkle Rosa seines Palliums. Sein Haar und sein spitzer halblanger Bart sind schwarz. Die L. hält einen weissen Rotulus, die R. macht flach vor der Brust den Redegestus. — Beischrift: ὁ ἀπό⟨στολος⟩ ἰούδας.

6. Fol. 159 r°. L. vom Anfang des Römerbriefs. — Paulus.

73×58 mm. — Der Hintergrund die Stellung und die Kleidung des Heiligen sind genau so wie auf fol. 157 v°. Der Typus des Völkerapostels mit dem schwarzen Spitzbart und der hohen Stirn ist wieder ganz der altchristliche z. B. des Diogenesarcosoliums der Domitillakatakombe (Wilpert *Malereien der Katakomben*

Taf. 182. 2)', an welches man sich unwillkürlich besonders stark erinnert fühlt. Die von Pallium bedeckte L. und die unverhüllte R. halten ein goldgebundenes geschlossenes Buch. — Beischrift: ὁ ἅ⟨γιος⟩ παῦλος.

Unsere so kleine Bilderreihe mag zunächst den Eindruck einer recht geringfügigen Erscheinung machen. Gleichwohl wird schon die Seltenheit einer derartigen Erscheinung ein Eingehen auf die Frage nach ihrer Herkunft rechtfertigen. Diesen Buchschmuck nämlich einfach für etwas Gemeinbyzantinisches zu halten, müsste allein die Tatsache jener Seltenheit widerraten. Fasst man vollends seinen ikonographischen Karakter und das mit ihm zusammenhängende Ornamentale etwas näher ins Auge, so wird über dieses zunächst nur negative Urteil hinaus sich wohl auch noch zu einem positiven gelangen lassen. Durchaus gemeinbyzantinisch sind die vier nachträglich eingezogenen Evangelistenbilder. Nächstverwandt mit den leider 1875 schlecht restaurierten einer zweiten Jerusalemer Hs. des 11. Jahrhunderts, des Tetraevangeliums Ἁγίου Τάφου 31, denjenigen des etwa gleichaltrigen *Vat. gr. 1229* [1] und den aus dem 12. stammenden des Tetraevangeliums A. α. III zu Grottaferrata zeigen sie wie diese alle den aus der Antike, näherhin wohl aus dem kleinasiatischen Hellenismus übernommenen Typus des einfachen sitzenden Autorenbilds in Profilhaltung vermehrt um die echt byzantinische Staffage stereottyper Architektur, aber noch ohne die Beigabe des Symbols oder einer evangelischen Szene. Das ist etwa seit dem Beginn der Komnenezeit d. h. also in der hoch- und spätbyzantinischen Periode das vorherrschende Evangelistenbild griechischer Hss.. Gemeinbyzantinisch ist dann auch N°. 1 der Praxapostolosillustration. Denn hier haben wir genau denselben Typus des

---

[1] Daraus das Johannesbild bei Beissel a. a. O. Taf. XI und Schlumberger *L'Épopée byzantine à la fin du X^e siècle.* II 169.

sitzenden Autos vor architektonischem Hintergrund. In ganz andere Richtung scheinen mir schon die von derselben Hand wie die Bilder zum Praxapostolos herrührenden Kanonesarkaden hinzuweisen. Man halte neben sie den zuletzt von Beissel *Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters*, Freiburg i. B. 1906, 44 f. besprochenen Typus der seit dem 10. Jahrhundert aufkommenden reichgeschmückten Giebelarkade [1] oder den diesem gegenüber altertümlicheren einer Bogenarkade von noch beinahe klassischer Ruhe und Klarheit, wie ich sie in Abb. 4 aus einem Tetraevangelium wohl des erst beginnenden 11. Jahrhunderts, Ἁγίου Τάφου 49, zum Vergleich vorführe: es zeigt sich nach der einen wie nach der anderen Seite hin der tiefgehendste Unterschied. Es fehlt jeder Anlauf zu einer Einführung von Tier- oder Menschengestalten, ja von ganzen Szenen so gut als das Giebeldreieck. Es fehlt jede nähere Beziehung zu realer hellenistisch-antiker Architektur. Vielmehr erinnert die vielfach phantastisch komplizierte Verbindung der verschiedenen Bogenlinien an syrische und an abendländische Kanonesarkaden, die unter massgebendem syrischem Einfluss stehen dürften [2]. Noch deutlicher weist nach Syrien die Einführung von Hufeisenbogen. Ich verweise auf die hufeisenähnlichen Bogen einzelner Blätter des Rabbûlâevange-

Abb. 4.

---

[1] Ein Beispiel des Typus bei Schlumberger a. a. O. I 577.
[2] Vgl. z. B. Beissel *Geschichte* 132, 154, 167. Abb. 35, 42, 44.

liums [1] und stelle in Abb. 5 zum Vergleich ein Detail von der Innendekoration des Mschatta nahe und ganz im Zeichen sassanidischer Kunst stehenden merkwürdigen früharabischen Baues auf der Zitadelle von al-'Ammân im Ostjordanland. Der rechteckige Abschluss der Arkaden findet sich vereinzelt zwar auch in griechischen Hss., deren wesenhaft byzantinischen Karakter in Zweifel zu ziehen ihre Evangelistenbilder nicht berechtigen würden, so in den beiden Tetraevangelien des 11. Jahrhunderts 'Αγίου Τάφου 31 und 60 [2]; doch werden gerade die Kanonesarkaden der letzteren Hs. in ihrer eigentümlichen Berührung mit Longobardischem und Karolingischem sich schliesslich als syrisch erweisen. Schlechthin herrschend ist dieser Abschluss aber in der armenischen Tetraevangelienillustration, als deren Probe nach dieser Seite hin Abb. 6 die Um-

Abb. 5.

[1] Vgl. Venturi *Storia dell'arte italiana* I 163. Abb. 153.
[2] Weitere Proben auch bei Schlumberger a. a. O. I 756 f.

rahmung der *epistola ad Carpianum* aus einem 1333-34 gefertigten besonders prächtigen Tetraevangelium der armenischen Jakobuskathedrale zu Jerusalem bringt. Ganz besonders karakteristisch ist schliesslich die Ersetzung wirklicher Kapitelle durch das zwischen zwei Platten gesetzte bald an einen Granatapfel, bald an eine Lotosknospe erinnernde Gebilde. Wenn ich in Abb. 7. neben diese Erscheinung aus dem illustrierten syrischen Evangeliar des Markusklosters in Jerusalem ein Stück der Umrahmung des Himmelfahrtsbildes stelle, so genügt dies wohl, um sie als etwas in syrischer Sphäre mindestens nicht Be-

Abb. 6.

Abb. 7.

fremdliches zu erweisen. Byzantinisch ist sie jedenfalls so wenig als hellenistisch, sondern rein orientalisch.

Schon lediglich auf Grund seiner Kanonesarkaden möchte ich für den ursprünglichen Buchschmuck von Ἁγίου Τάφου

47 das höchst bedeutsame Mitspielen vorbyzantinisch syrischer Einflüsse behaupten. Man könnte, wenn man an armenische Hss. denkt, im gleichen Sinne auch etwa die zoomorphe Initiale auf fol. 7 r°. geltend machen. Entscheidend sind aber vollends die N°° 2-6 des Praxapostolos selbst. Zwar ihre architektonische Staffage ist wieder byzantinisch. Echt syrisch ist dagegen der Typus des stehenden Autorenbilds. Er findet sich zum Schmuck des Praxapostolos, wie wir sahen, auch in den eingangs genannten Hss. *Vat. gr. 1208* und 'Αγίου Τάφου 37 verwendet, scheint also, wo überhaupt der zweite Teil des griechischen NTs eine Ausstattung mit Miniaturen erfährt, geradezu kanonisch zu sein, während er für die Evangelistenbilder griechischer Tetraevangelien nur recht ausnahmsweise wie z. B. in den Hss. *Vat. gr. 766, Paris. gr. 70* und *Sinait. 204* [1] Anwendung findet. Beissel, der anderwärts ein gewisses entschiedenes Verständnis für die Bedeutung Syriens in der spätantiken und frühmittelalterlichen Kunst verrät, sieht hier a. a. O. 48 gleichwohl das Ergebnis einer just vom Evangelistenbild ausgehenden innerbyzantinischen Umgestaltung des hellenistischen sitzenden Autorentypus. « Um den Darstellungen der Evangelisten mehr Wechsel zu geben », soll « man sich bereits im 9. Jahrhundert dazu entschlossen » haben, « sie nicht nur sitzend, sondern auch stehend zu malen, sich also von dem antiken Vorbilde weit zu entfernen und volle Eigenart zu gewinnen ». Allein zutreffend ist hier nur das Empfinden eines entschiedenen Gegensatzes gegenüber dem hellenistischen Autorentypus. Genetisch erklärt ist dieser Gegensatz so unrichtig als möglich. In Wirklichkeit ist der Typus des stehenden Autorenbilds ein von vornherein von demselben völlig unabhängiger Konkurrent des sitzenden und spätestens im 6. Jahrhundert, höchst wahrscheinlich

[1] Die Evangelistenbilder der zweiten der genannten Hss. bei Louandre *Les arts somptuaires.* Paris 1858, (unnumerierte Taff. 36-39.)

aber schon erheblich früher, in einer Gegend entstanden, die mit dem hellenistischen Autorenbild naturgemäss nicht vertraut war, in Mesopotamien. Der Rabbûlâcodex gebraucht diesen Typus fol. 2 r°. für die Gestalten von Eusebios und Ammonios sowie für diejenigen der Evangelisten Markus und Lukas [1]. In den syrischen Miniaturen des Etschmiadzinevangeliars ist er auf die vier Evangelisten übertragen [2]. Das vermutlich am Ende des 8. oder im 9. Jahrhundert entstandene syrische Homiliar *Sachau 220* zu Berlin, das eine Vorlage von der Wende des 7. zum 8. Jahrhundert wiedergibt, weist fol. 49 r° A zum Anfang einer Homilie des hl. Kyrillos von Alexandreia, die nach der Ueberschrift ܝܐܐ ܕܬܬܩܪܐ ܒܙܒܢ ܕܪܕܘܦܝܐ « sich eignet, zur Zeit einer Verfolgung gelesen zu werden » das Bild eines en face stehenden nimbierten Bischofs auf, das sich aufs engste mit dem Jakobusbild von Ἁγίου Τάφου 17 berührt: auch hier kann füglich nur der Verfasser des nebenstehenden Homilietextes erkannt werden. Von den Evangelisten zeigt wenigstens Lukas und Johannes im stehenden Typus das armenische Evagelienbuch der Königin Mlke, einer Nichte des Königs Smbat I (†914), während bei Evangelienhss. der mit Syrien eng zusammenhängenden irischen Kunstschule es gelegentlich zweifelhaft ist, ob ihre Evangelistenbilder den stehenden oder einen in jedem Falle sehr nahe verwandten en face und mit geschlossenem Buche sitzenden Typus aufweisen [3]. Eusebios stellt dann wieder gegenüber vom Adressaten seines Schreibens, Karpianos, wie diesen im Typus des stehenden Autors das 1263–64 vollendete armenische Tetraevangelium des Königs Leo II in der Jakobuskathedrale zu Jerusalem an der Seite einer prachtvollen Umrahmung der *epistola ad Carpianum* dar. Jakobus der Herrenbruder, Eustathios von Antiocheia

---

[1] Vgl. St. Ev. Assemani *Bibliothecae Mediceae catalogus*, Taf. III und XVII.

[2] Vgl. Strzygowski *Byzantinische Denkmäler* I. Taf. III.

[3] Vgl. z. B. Beissel *Geschichte* 110, 125. Abb. 28, 33.

und Xystos von Rom stehen in dem vom 5. August 1549 *Gr.* (1238 n. Chr.) datierten syrisch- monophysitischen Missale *Bodl. Dawk. 58* zu Oxford bei den Anfängen der ihnen zugeschriebenen jakobitischen Anaphoren als Bischöfe geradezu genau so wie der Herrenbruder unserer griechischen Hs. gegeben [1]. Speziell als Betender ist endlich der stehende Autor eine der beliebtesten Gestalten der von mir [2] auf eine frühchristlich- syrische Vorlage des Kreises Theodoros'von Mopsuestia zurückgeführten Psalterillustration Ἁγίου Τάφου 53, die auch in der nächst verwandten syro-serbischen Bilderredaktion des Psalters wiederkehrt.

Ein derartiges Material sollte, so meine ich, jeden Zweifel an den vorbyzantinischen und näherhin den syrischen Ursprung des in unseren wenigen Denkmälern einer Illustration des griechischen Praxapostolos herrschenden ikonographischen Typus ausschliessen müssen. Speziell die Hs. Ἁγίου Τάφου 47 weist durch ein karakteristisches Detail sogar noch auf einen ganz bestimmten Teil Syriens als Heimat ihrer Vorlage zurück. Wenn hier von allen apostolischen Schriftstellern nur der Verfasser des Jakobusbriefs in bischöflichem Gewande erscheint, so kann dies nur mit einem besonders starken Interesse für die Eigenschaft des « Herrenbruders » als erster Bischof von Jerusalem zusammenhängen. Ein solches Interesse bestand aber nur in der engeren kirchlichen Einflusssphäre seines apostolischen. Thrones, wenn nicht geradezu im Bistum, so doch im Patriarchat Jerusalem. In Palästina, in dessen Klöstern ich die dem serbischen zugrundeliegende letzte Redaktion des syrischen illustrierten Psalters entstanden glaube, muss auch diejenige Schöpfung syrischen Buchschmucks zu Hause sein, die der

---

[1] Xystos in farbiger Reproduktion auf der Titeltafel von Payne-Smith *Catalogi codicum ms. Bibliothecae Bodleianae pars sexta codices syriacos, carschunicos, mandaeos complectens*. Oxford 1864.

[2] V 295-320 dieser Zeitschrift.

Miniator von Ἁγίου Τάφου 47 in seiner eigenen byzantinischen Manier bearbeitet hat. Es fragt sich, ob sich über jene seine syro-palästinensische Vorlage, den Umfang ihres Textes, ihrer Illustration und den Typus der letzteren noch irgend etwas Näheres ermitteln lässt.

Bezüglich des Textes ist wohl völlige Sicherheit zu gewinnen. Syrischen Zettel verraten neben dem byzantinischen Einschlag sowohl die Kanonesarkaden der Hs. des 11. Jahrhunderts als ihre Illustration des Praxapostolos. Wie sie selbst, hat also schon ihre Vorlage beide Hauptteile des NTs, Tetraevangelium und Praxapostolos, in sich vereinigt. Um bezüglich der Illustration einen festen Boden zu gewinnen, gehe ich von dem Lukasbild auf fol. 113 r° aus. Wir sahen, dass sein Karakter ein voll und ganz byzantinischer im engsten Sinne des Wortes ist. Wir haben es hier mit einer von der syro-palästinensischen Hauptquelle seiner Arbeit unabhängige Schöpfung des Buchmalers der vorliegenden griechischen Hs. zu tun. Ja, es lässt sich noch genau verfolgen, wie dieser bei derselben zu Werke ging. Die Form dieser Titelzier und den Stil ihres Akroterien- und Eckenschmuckes hat er von dem viermal von ihm wiederholten ähnlichen Stück mit dem Christusmedaillon her beibehalten. Das dort zwischen Rahmen und Diskus wuchernde Ornament hat er hier zur Füllung des Rahmens verwandt. In diesen Rahmen hinein hat er endlich nach irgend einem Tetraevangelium die Kopie eines byzantinischen Evangelistenbildes zum dritten Evangelium gesetzt. Die Sache ist klar, weil dieser als Kopfschmuck der Apostelgeschichte fungierende Lukas gar nicht die Anfangsworte dieser, sondern diejenigen seines Evangeliums schreibt: ʼΕΠ⟨ε⟩ΙΔΗ⟨περ⟩ ΠΟ⟨λλοὶ ἐπεχείρησαν⟩ u. s. w. statt: Τὸν μὲν πρῶτον λόγον u. s. w. Ein solches Vorgehen ist nichts Anderes als eine recht gedankenlose Verlegenheitsauskunft und der byzantinische Miniator konnte zu demselben nur durch den Umstand gedrängt worden, dass die bei den apo-

stolischen Briefen von ihm benützte Vorlage des syrischen Kunstkreises ihm zum Anfang der Apostelgeschichte ebensowenig ein Autorenbild bot als zu irgend einem der vier Evangelien. Ein alter Buchschmuck des NTs, der sich abgesehen von Kanonesarkaden auf Autorenbilder gerade zu den Apostelbriefen beschränkt, Tetraevangelium und Apostelgeschicte dagegen unberücksichtigt gelassen hätte, ist aber ein Unding, das man niemanden glaubhaft machen wird. Die syro-palästinensische Hs., die in Ἁγίου Ταφου 47 nachwirkt, muss vielmehr zu den Evangelien und der Apostelgeschichte einen anderen Schmuck als einen solchen durch Autorenbilder enthalten haben, einen Schmuck, auf dessen Herübernahme der Urheber bezw. Maler der byzantinischen absichtlich vezichtete. Nun vergleiche man die N^{oo} 2-6 unserer Praxapostolosillustration mit den kleinen Bildchen der Psalterillustration von Ἁγίου Τάφου 53. Die nächste Verwandtschaft wird hier jedem in die Augen springen. Sind die letzteren, wie ich dargetan habe, nichts Anderes als in den Körper der Textseite hineingeschobene Randillustrationen, so muss das Gleiche auch von den fünf Autorenbildchen von Ἁγίου Τάφου 47 angenommen werden. Mit anderen Worten: die Illustration der ihnen zugrundeliegenden syro-palästinensischen Vorlage war eine Randillustration. Eine solche konnte für die Apostelbriefe kaum anders, als sich auf Autorenbilder zu beschränken. Zu dem erzählenden Text der Evangelien und der Apostelgeschichte wird sie vielmehr eine historische und mithin unvergleichlich reicher gewesen sein. Diesen historischen Hauptteil des Ganzen hat, so nehme ich an, der byzantinische Kopist geopfert, um nur den Anhang der Autorenbilder zu den Briefen, in seiner Weise umgearbeitet, beizubehalten.

Dass tatsächlich der Text zunächst einmal der Evangelien in syrischem Kunstkreis von einer Randillustration begleitet wurde, ist auch von anderer Seite her gesichert. Noch nicht neben dem Text selbst, sondern neben den ihm

vorausgehenden Kanones steht diese Illustration im Rabbûlâcodex und in der mit demselben etwa gleichaltrigen Hs. *Paris. syr. 33 (= Sant. Germ. 6)*. Zum Text ist sie dagegen in der unstreitig auf syrische Vorbilder zurückgehenden armenischen Tetraevangelienausstattung gesetzt [1]. Dass sie in dem Bilderschmuck nestorianischer Evangeliare des 13. Jahrhunderts mit sprachlich syrischem Text nachwirke, werde ich demnächst in anderem Zusammenhang zeigen. Endlich kann, nachdem Strzygowski die Randillustration des griechischen Psalters als byzantinische Bearbeitung einer syrischen Grundlage erwiesen hat, von vornherein kaum mehr ein Zweifel daran bestehen, dass nichts Anderes auch die ihr nächst verwandte, durch eine Reihe von Hss. des 11. bis 13. Jahrhunderts vertretene Randillustration des griechischen Tetraevangeliums [2] ist. Eine entsprechende syrische Ausschmückung des Textes der Apostelgeschichte ist vorläufig allerdings unmittelbar nicht so handgreiflich zu machen. Aber fest steht doch, dass wenigstens überhaupt auf syrischem Boden im Gegensatz zu byzantinischer Uebung die Apostelgeschichte zusammen mit dem Tetraevangelium zum Gegenstand historischer Illustration gemacht wurde. Es war dies nämlich nachweislich in einer im Gegensatz zu der syrisch-orientalischen Randillustration syrisch-hellenistischen Illustration NTlicher Hss. durch seitengrosse Vorsatzbilder der Fall, der in älterer Zeit die Vollbilder des Rabbûlâcodex und die syrischen Blätter des Etschmiadzinevangeliars angehören, während sie später in den Vorsatz-

---

[1] Vgl. über diese das in der *Röm. Quartalschrift* 1906 183 von mir Gesagte.

[2] Vgl. über diese Beissel *Geschichte* 56–59. Die aus dem 11. Jahrhundert stammende Hs. *Bibl. Nat.* 74 zu Paris ausführlich beschrieben bei Bordier *Descriptions des peintures et autres ornements contenus dans les mss. grecs de la Bibliothèque Nationale*. 133-136; die Miniaturen der dem 12. angehörenden Hs. *Laur. VI 23* zu Florenz verzeichnet bei Millet *La collection chrétienne et byzantine* 39 ff.

bildern der armenischen Tetraevangelienillustration und den Einschaltebildern jakobitischer Evangeliare wieder des 13. Jahrhunderts mit syrischem Text nachwirkt. Entscheidender Kronzeuge ist hier, von Pfingstbildern ganz abgesehen, die heute fol. 1 r° bildende Darstellung der Matthiaswahl im Rabbûlâcodex, eine Illustration zu Apg. 1 § 15-26 [1]. Was ich als Seitenstück zu der hier greifbar werdenden syrischen Illustration des ganzen NTs durch vorgesetzte Vollbilder postuliere, ist eine syrische Randillustration von gleichem Umfang, die bezüglich der Apostelgeschichte keine bislang nachweisbaren Spuren hinterlassen hat, bezüglich des Tetraevangeliums dagegen in der Randillustration griechischer und armenischer Hss. desselben und in der Illustration syrisch-nestorianischer Evangeliare und bezüglich der Briefe in den griechischen Hss. Ἁγίου Τάφου 47, *Vat. gr. 1208* und Ἁγίου Τάφου 37 nachwirkt. Die Behandlung der armenischen Tetraevangelienillustration gibt mir in Zukunft vielleicht Gelegenheit, diese These des Näheren zur Diskussion zu stellen. Vielleicht nimmt unterdessen auch jemand die griechische Randillustration der Evangelien vor. Es wäre da ein hervorragendes Verdienst zu erwerben.

An dieser Stelle möchte ich selbst nur noch eine einzige Frage berühren. Dem 11. Jahrhundert gehören übereinstimmend der Psalter Ἁγίου Τάφου 53, die Praxapostolosillustrationen von Ἁγίου Τάφου 47 und an *Paris. gr.* 74, einer Hs. des Klosters Gelathi in Georgien und dem Evangelienbuch des Matthias Corvinus zu Wien die ältesten Vertreter der byzantinischen Randillustration des Tetraevangeliums an. Handelt es sich, wie ich annehme, hier überall um Bearbeitung syrischer Vorlagen, dann muss gerade in jenem Jahrhundert und etwa schon in den letzten Jahrzehnten des vorangehenden ein gewaltiger Nachschub syrischer Anregun-

---

[1] Vgl. in diesem Sinne auch **Beissel** a. a. O. 67.

gen in die byzantinische Kunstentwicklung erfolgt sein. Nun hat vor nicht langer Zeit Rocholl [1] sehr entschieden eine Stützung unserer kunsthistorischen Thesen durch allgemeine geschichtliche Erwägungen gefordert, und gerade ich bin [2] dieser Forderung mit nicht geringerer Entschiedenheit beigetreten. Das verpflichtet mich denn auch zu prüfen, ob die Annahme jenes syrischen Nachschubs in die Verhältnisse des ausgehenden 10. und beginnenden 11. Jahrunderts hinein passt, und ich glaube, das Ergebnis dieser Prüfung kann nur ein mir durchaus günstiges sein. Seit dem siebten Jahrzehnt des 10. Jahrhunderts war unter den kriegerischen Basileis Nikephoros Phokas (963-969), Joannes Tzimiskes (969-976) und Basileios II (976-1025) die byzantinische Macht ein letztes Mal bis auf den Boden Syriens in siegreichem Vormarsch gegen den Islam. Das XIII. Buch der syrischen Weltchronik des jakobitischen Patriarchen Michaël d. Gr. lehrt anschaulich, in wie mannigfache Beziehungen die byzantinische Welt durch die politischen Ereignisse insbesondere zum syrischen Monophysitismus gebracht wurde. In der Gegend von Melitene bedienten sich die « romäischen » Sieger der jakobitischen Kirche und ihres Hauptes zu kolonisatorischen Zwecken [3]. Zweimal, um 969 und um 1032, kamen jakobitische Patriarchen nach Konstantinopel [4], wo bis unter Alexios Komnenos (1081-1118) wie eine armenische, so auch eine syrisch-monophysitische Gemeinde im friedlichen Besitze ihrer eigenen Kirche war [5]. Ein Gefolge von sechs Bischöfen und zwanzig Priestermönchen begleitete das zweite Mal den Patriarchen Joḥannân bar ʿAβdûn. Religionsgespräche wurden in der Reichshauptstadt abge-

---

[1] *Zeitschrift für Kirchengeschichte* XXV 481- 502.
[2] *Hochland* III 445 f.
[3] XIII 4 (*ed.* Chabot 556. Uebersetzung III 130).
[4] a. a. O. und XIII 6 (*ed.* Chabot 563-565. Uebersetzung III 141-145).
[5] XV 7 (*ed.* Chabot 585 f. Uebersetzung III 184).

halten und einige jakobitische Kirchenfürsten tatsächlich zum Uebertritt in die orthodoxe Kirche gewonnen, die sie, demütigend genug, einer Wiedertaufe unterwarf. Andere verbrachten wie Johannân selbst, als standhafte Bekenner des Glaubens ihrer Väter mit Verbannung und Haft bestraft, eine Reihe von Jahren in griechisehen Klöstern [1]. Und nicht minder eng als zum mesopotamischen Norden gestalteten sich die Beziehungen Konstantinopels, seiner Basileis und seiner Kirche zum palästinensischen Süden. Nachdem Tzimiskes 975 Jerusalem erobert hatte, scheint dort eine naturgemäss besonders glänzende Neuordnung des griechischen Gottesdienstes vorgenommen worden zu sein, dem sich vorübergehend der Felsendom 'Abd el-Meliks auf dem alten Tempelplatz als Kultstätte öffnete [2] Mit byzantinischem Geld ist, als 1010 durch Hâkim Biamrillâh die letzten Reste der Konstantinischen Prachtbauten am Heiligen Grabe vernichtet worden waren, unter Konstantinos Monomachos (1042-1056) eine neue Grabeskirche, zwar von bescheidenem Umfang aber, wie wir durch den russischen Pilger Daniel erfahren, reich mit Mosaiken geschmückt, errichtet worden. Die Unterstellung, dass gleichzeitig mit allem dem syrische Einflüsse auf die byzantinische Kunst sich mit erneuter Stärke geltend machten, ist gewiss nicht innerlich unglaubhaft.

---

[1] Alle diese Einzelheiten an der oben angeführten Stelle XIII 6.

[2] Vgl. das Τυπικὸν τῆς 'Αναστάσεως für Kar- und Osterwoche bezw. V 265 f. 285 dieser Zeitschrift.

DRITTE ABTEILUNG.

A). — MITTEILUNGEN.

1. Die neuentdeckten christlichen Handschriften in mittelnubischer Sprache.

1. Von der nubischen Sprache ist uns äusserst wenig bekannt; nur vom modernen Dialekt, dessen sich die Nubier im täglichen Umgange bedienen, wissen wir Näheres; er ist von Leo Reinisch in der " *Nuba-Sprache* „ Wien 1879 und Richard Lepsius in seiner " *Nubischen Grammatik* „ Berlin 1880 behandelt worden; vergl. auch. Lepsius " *Gospel according to St. Mark translated into the Nubian language* „ Berlin 1860, und Rochemonteix " *Quelques contes Nubiens* „ in *Bibl. égypt.* III, 319 ff. Einige Jahrhunderte weiter hinauf führt uns das *Dizionario della lingua Italiana e Nubiana,* das Carradori, ein katholischer Missionar, Minorit aus Pistoia, 1650 vollendete; est enthält verschiedene Tausende nubischer Worte des Kenzî-Dialektes in italienischer Transskription und Uebersetzung, grammatische Paradigmen, kleinere Sätze u. s. w.; siehe K. V. Zetterstéen " *The oldest dictionary of the Nubian language* „ in " *Le Monde orientale* „ I. Fasc. 3. 1906.

Weiter aufwärts reichen unsere Kenntnisse des Nubischen nicht, nur bezeugen uns fremde Schriftsteller, dass ehedem in dieser Sprache eine christliche Literatur existierte, aber kein Rest derselben war uns erhalten geblieben. Und doch wäre es von so grosser Wichtigkeit gewesen, solche ältere Texte kennen zu lernen, nicht allein um ihrer selbst willen, sondern mehr noch, um sie als Hilfsmittel zur Entzifferung noch älterer Inschriften zu benutzen.

In ältester Zeit herrscht das Aegyptische auf den Denkmälern Nubiens vor, um dann allmählich der einheimischen Sprache Platz zu machen, die uns in drei Schriftformen erhalten ist: 1. als Hieroglyphenschrift. 2. als die sog. meroïtische Kursive. 3. in einem griechischen Alphabet mit Zusatzbuchstaben [1]. Bis jetzt liess sich nur sehr wenig davon entziffern, auch konnte man nicht einmal mit Sicherheit feststellen, ob sie in Nuba- oder Bedja Sprache verfasst waren.

---

[1] Analog dem koptischen Alphabet.

Im Sommer 1906 erwarb nun Karl Schmidt von einem Antikenhändler in Kairo einige Pergamentblätter, deren Texte er nach eingehender Prüfung als nubische erkannte, und bald darauf fielen ihm zwei weitere Bruchstücke der Handschrift in die Hände.

In zwei Berichten der Kgl. Preussischen Akademie der Wissenschaften: " *Die ersten Bruchstücke christlicher Literatur in altnubischer Sprache* „ 8 Nov. 1906, und " *Die altnubischen christlichen Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Berlin* „ 20 Juni 1907 [1] haben Heinrich Schäfer und Karl Schmidt die Texte beschrieben und erklärt. Wenn auch eine vollkommene Entzifferung zur Zeit noch nicht möglich ist, so erkennt man doch jetzt schon zur Genüge, von welch eminenter Bedeutung sie sind.

Die Handschriften gehören dem zehnten oder elften Jahrhundert an und sind im Dialekt von Mahas verfasst. Zur Schreibung wurde das griechische Alphabet verwendet und ausserden noch 5 Zusatzbuchstaben, nämlich für *sch*, *h*, *dsch*, nasales *n* und *nj*. Die Analogie mit den oben erwähnten altnubischen Inschriften der dritten Schreibart ist offensichtlich, und wir gewinnen in der Tat auch für diese frühe Literatur nunmehr wichtige Aufschlüsse. Es ist jetzt ausgemacht, dass auch sie in der Nuba– Sprache verfasst ist, und einzelne kleinere Teile lassen sich mit Hilfe des neuen Materials entziffern oder sicherer übersetzen (vgl. Br. S. 10–11); das ist die erste Etappe auf dem Wege zur Entzifferung der meroïtischen Kursive und der nubischen Hieroglyphenschrift, d. i. zum Verständnis des Altnubischen, das uns für den Vergleich des Nubischen mit dem Aegyptischen von grösster Wichtigkeit wäre.

2. Die erste Handschrift ist ein Bruchstück eines Lektionars, eines Katameros, und enthält die Epistel–und Evangelienabschnitte [2] für den 24–30 Choiakh: (H. S. 4):

[24. Choiakh]	Brief: verloren.
	Evang.: Matth. I, 18–25 (vgl. 28. Choiakh.)
[25. Choiakh]	Brief: Phil. II, 12–18.
	Evang.: Matth. V, 13–20.
[26. Choiakh]	Brief: Röm. XI, 25–31.
	Evang.: verloren.
27. Choiakh	Brief: Hebr. V, 4–10.
	Evang.: Joh. XVI, 33– XVII, 26.

[1] Im Folgenden als Br. u. H. zitiert.

[2] Die Handschrift zitiert nach den Nummern der Sektionen des Ammonius.

28. Choiakh	Brief: Hebr. IX, 1b–5.
	Evang.: Matth. I, 18–25 (vgl. 24. Choiakh).
29 Choiakh	Brief: Galat. IV, 4–7.
	Evang.: Matth. II, 1–12.
[30 Choiakh]	Brief: Röm. IIX, 3 ff.
	Evang.: verloren.

Den Inhalt der Handschrift B fassen die Herausgeber mit folgenden Worten zusammen (H. S. 7–8):

" Der Verfasser erzählt seinen mit « Geliebte » angeredeten Lesern, dass in den Tagen vor der Himmelfahrt des Herrn sie, die Apostel, mit ihm zusammen auf dem Oelberge waren und er ihnen verborgene, vorher nie ausgesprochene Mysterien offenbarte, solche vom Himmel und von der Erde, vom Richten (?) der Toten und der Lebendigen, und von der Auferstehung der Toten.

Da habe Petrus den Herrn gebeten, nachdem er ihnen sonst schon alle Mysterien offenbart habe, ihnen nun auch das letzte nicht vorzuenthalten.

" Der Lebende „, so wird Christus in unserm Texte stets genannt, wo er selbst auftritt, versprach, ihm alles zu offenbaren, wonach ihr mich jetzt fragt.

Nun habe Petrus gesagt, sie wünschten, dass er ihnen das Mysterium des Kreuzes offenbare, damit sie diese Botschaft der ganzen Welt verkünden könnten.

" Der Lebende „ beginnt seine Rede mit den Worten: " Du mein.... Petrus und ihr, meine Brüder „. Er erinnert sie an das, was die Juden ihm angetan hätten, bevor sie ihn ans Kreuz hängten, wie sie ihm ins Angesicht gespieen, seine Kleider geteilt, ihm die Dornenkrone aufgesetzt, ein rotes Gewand angezogen und ihn geschmäht hätten. Er kommt dann in längerer Rede auf seine Wiederkehr als Verklärter zum Gericht im Tale Josaphat zu sprechen und erzählt, wie es denen ergeben würde, die von ganzem Herzen an das Kreuz glaubten, ihm dienten und in seinem Namen den Hungrigen speisten und den Nackten kleideten. Zu dem Anfange der Himmel würden sie emporgehoben werden und das ewige Leben haben. Die Worte: " Geliebte, wenn ihr die Bedeutung des Kreuzes hören wollt, so hört seine Bedeutung „ leiten den langen Hymnus ein....

Das Kreuz ist der Christen Hoffnung
Das Kreuz ist der Toten Auferstehung
Das Kreuz ist der Irrenden Weg u. s. w.

Eine kurze Schlussrede des Herrn folgt noch auf den Hymnus. Dann sagt der Erzähler kurz, dass unser Herr Jesus Christus darauf zum Himmel gefahren sei und sich mit dem Vater und dem heiligen Geiste vereinigt habe. Mit der Doxologie schliesst dieser Teil des Buches, der vom folgenden durch einen Strich abgetrennt ist.

Die noch bleibenden fünf Seiten der Handschrift sind mit Erörterungen des Verfassers angefüllt, die er an seine Erzählung anknüpft, die aber in ihrem Zusammenhange noch nicht verständlich sind. Es wird dabei wiederholt der Monat Choiakh genannt „.

3. Die Frage nach der religiösen Schattierung der vorliegenden Fragmente sei hier noch einmal kurz gestreift. Aus dem Inhalte lässt sich nicht ersehen, ob sie dem melkitischen oder dem monophysitischen Christentum zuzuteilen sind. H. S. 4. wird im Zusammenhang mit dieser Frage eine andere erörtert, nämlich wann und auf welche Weise der Monophysitismus in Nubien Eingang fand. Nimmt man an, wie dort geschieht, dass Nubien unter Justinian um 545 durch Abgesandte der Kaiserin Theodora für das Christentum gewonnen worden sei, so würde das Land den Glauben der Reichskirche nie kennen gelernt haben, denn Theodora war im Gegensatz zu ihrem Gemahl fanatische Monophysitin. Dagegen erzählt Makrîzî, *Geschichte der Kopten* 22 u. 23, dass die Nubier um die Mitte des achten Jahrhunderts Jakobiten geworden seien, indem man ihnen von Aegypten monophysitische Bischöfe für die erledigten Sitze schickte [1]. Die Frage lässt sich also derzeit noch nicht sicher entscheiden, doch scheint sie für die Beurteilung unserer Texte auch nur von untergeordneter Bedeutung zu sein, denn im elften Jahrhundert herrschte in Nubien ganz sicher der Monophysitismus.

Schwieriger ist die Frage, welche literarische Vorlage wir für unsere Texte anzunehmen haben.

Was den Katameros betrifft, so lässt sich zu dem oben angeführten Lektionssystem keine genaue Parallele finden. Die bohairischen Lektionare haben beim Vergleich besser auszuscheiden; sa'îdische Katameren sind uns nur wenige bekannt; die in Pleyte–Boeser, *Manuscrits Coptes du Musée de Leide* p. 247 ff [2] publi-

[1] Vgl. Cöln, *Oriens Christ.* 1904 S. 44 ff.

[2] Vgl. Crum, *Catalogue of the Coptic Manuscripts*, S. 17, 19, 21, 396.

zierten handeln zufällig von anderen Jahreszeiten und fügen zwischen Epistel und Evangelium noch den Psalmvers ein; aber aus solchen u. ähnlichen Verschiedenheiten darf man die Entlehnung des Nubischen Textes aus der koptischen Liturgie nicht ablehnen, denn zuerst muss festgestellt werden, ob die Abweichungen nicht auf die verschiedenen liturgisehen Zwecke zurückzuführen sind, für die ein Lektionar hergestellt werden kann. Auch wird man aus der ausschliesslichen Verwendung des Apostolos für die Epistel einen Schluss auf das hohe Alter der Vorlage nur mit grosser Reserve ziehen dürfen, da die vorhandenen Stücke doch gar dürftig sind.

Für den Kreuzhymnus der Handschrift B. wird S. 6 auf einen ähnlich gebauten Gesang hingewiesen, der den Teil einer Predigt bildet, die fälschlich Johannes Chrysostomus zugeschrieben war. Zwar ist von einer vollkommenen Uebereinstimmung keine Rede, aber sowohl die Einleitung als auch ein grosser Teil der Verse zeigen eine auffallende und enge Verwandtschaft, die eine gemeinsame Urquelle voraussetzt.

Aber auch dem Koptischen ist diese Art Hymnendichtung nicht fremd gewesen. Ein Manuscript des Leidener Museums[1] bringt unter anderen ϭⲱ̈ⲗⲉⲡ ⲉⲃⲟⲗ auch eine solche des Kreuzes; die wichtigsten Verse seien im Folgenden angeführt; die eingeklammerten Zahlen beziehen sich auf die entsprechenden Verse des nubischen Hymnus.

ⲡⲉ̅ⲥ̅ⲣ̅ⲟⲥ : ⲡⲉ ⲧⲥⲏⲛϯ ⲉⲛⲧⲉⲕⲗⲩⲥⲓⲁ
ⲡⲉ̅ⲥ̅ⲣ̅ⲟⲥ : ⲡⲉ ⲡⲉⲑⲩⲥⲓⲁⲥⲧⲏⲣⲓⲱⲛ
ⲡⲉ̅ⲥ̅ⲣ̅ⲟⲥ : ⲡⲉ ⲡⲉⲃⲁⲡϯⲥⲙⲁ —
ⲡⲉ̅ⲥ̅ⲣ̅ⲟⲥ : ⲡⲉ ⲧⲉⲥⲕⲩⲛⲏ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ
ⲡⲉ̅ⲥ̅ⲣ̅ⲟⲥ : ⲡⲉ ⲡⲧⲁϣⲉⲱⲉⲓϣ ⲛⲛⲁⲡⲟⲥⲧⲟⲗⲟⲥ (16).
ⲡⲉ̅ⲥ̅ⲣ̅ⲟⲥ : ⲡⲉ· ⲡϣⲟⲩϣⲟⲩ ⲛⲉⲙⲁⲣⲧⲏⲣⲟⲥ (17)
ⲡⲉ̅ⲥ̅ⲣ̅ⲟⲥ : ⲡⲉ ⲡⲣⲁϣⲉ ⲛⲛⲉⲟⲩⲏⲏⲃ (vgl. 9)[2]
ⲡⲉ̅ⲥ̅ⲣ̅ⲟⲥ : ⲡⲉ ⲧⲉⲥⲫⲣⲁⲅⲓⲥ ⲉⲧⲟⲩⲁⲃ
ⲡⲉ̅ⲥ̅ⲣ̅ⲟⲥ : ⲡⲉ ⲧⲁⲛⲁⲥⲧⲁⲥⲓⲥ ⲉⲧⲟⲩ̅ⲃ̅ (vgl. 2)
u. s. w.

Wenn sich auch so nichts Bestimmtes für die Vorlage ergibt, so steht doch die Praesumption dafür, dass die Nubier diese Lite-

[1] Pleyte-Boeser a. a. o. S. 433.
[2] Vgl. ἱερέων χαρά im Kreuzhymnus des Pseudo-Chrysostomus.

ratur von den Kopten erhalten haben, denn das war doch der einfachste und natürliche Weg.

Ueber diese und andere Fragen werden wir aber gewiss einmal Aufschluss erhalten, wenn neue Handschriften das Material ergänzen; Aussicht dafür ist vorhanden, denn solche Fragmente pflegen die Vorboten weiterer Funde zu sein und in der Tat hat in jüngster Zeit das Britische Museum zwei Handschriften, die den vorliegenden sprachlich ganz verwandt sind, erwerben können; auch steht zu hoffen, dass die Durchforschung Nubiens, die nun in Angriff genommen wird, neues Material zu Tage fördert.

Dr. H. JUNKER.

2. Eine sa'îdische Rezension des Engelshymnus. — In den "*Koptischen Urkunden aus den Kgl. Museen zu Berlin*" Bd. I. S. 163–165 ist als P. 8099 ein Blatt aus einer Pergamenthandschrift veröffentlicht, die durch die Schrift etwa dem 10. Jahrhundert zuzuweisen ist. Die ersten Zeilen des Textes bringen den Schluss des Psalmes 150. Das Folgende ist in der Inhaltsangabe S. 163 als "ein christlicher Hymnos" bezeichnet, ohne dass die Identität mit dem Engelshymnus der koptischen Liturgie erkannt wurde. Letzterer ist uns im bohairischen Dialekt dreimal erhalten: Tuki, *Theotokia* ⲣⲛⲃ̅, Tuki, *Psalterium* ⲧϥⲃ̅ und in einer Handschrift des Britischen Museums [1].

In Tukis *Psalterium* ist der Hymnus überschrieben: ⲡⲓϩⲱⲥ ⲛⲧⲉ-ⲛⲓⲁⲅⲅⲉⲗⲟⲥ "Der Engelgesang"; in der *Theotokia* wird er eingeleitet: ⲙⲁⲣⲉⲛϩⲱⲥ ⲛⲉⲙⲛⲓⲁⲅⲅⲉⲗⲟⲥ "Lasst uns mit den Engeln singen"; in unserer Handschrift wird er genannt: ⲡϩⲩⲙⲛⲱⲥ ⲛⲛⲁⲙⲡⲏⲩⲉ ⲙⲛⲛⲁⲡⲕⲁϩ "Hymnus der Himmels und Erdenbewohner".

Es ist kein Zweifel, dass dieser Lobgesang eine Uebersetzung des Ὕμνος ἑωθινός der griechischen Liturgie ist, der erweiterten, "grossen Doxologie" [2]. Doch deckt er sich nicht vollkommen damit, sondern gibt an einigen Stellen Zusätze, meist Psalmverse.

---

[1] Crum, *Catalogue of the Coptic Manuscripts in the British Museum Or.* 428, S. 362.

[2] Vergl. Funk, *Constitutiones Apostolorum*, S. 455.

Da mit der Feststellung der Identität des Fragmentes auf P. 8099 mit der bohairischen Rezension des Hymnus Angelicus die Lesung und Ergänzung des besonders auf dem Verso stark beschädigten Textes bedeutend gefördert werden konnte, scheint eine nochmalige Herausgabe geboten, zumal es sich um die älteste und einzigerhaltene sa'îdische Version des Hymnus handelt.

Die Verbesserungen der ersten Publikation sind stillschweigend vorgenommen; dem sa'îdischen Texte ist die griechische Rezension gegenübergestellt; für die Zusätze der koptischen Liturgie ist auf die bohairische Version hingewiesen; auch der Schluss, der auf dem folgenden, verlorenen Blatte stand, ist nach Tukis Publikation gegeben.

ⲡϩⲩⲙⲛⲱⲥ ⲛ̅ⲛⲁⲙⲡⲏⲩⲉ· ⲙ̅ⲛⲛⲁⲡⲕⲁϩ·	Ὕμνος ἑωθινός
ⲡⲉⲟ̄ⲟⲩ ⲙ̅ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ϩⲛ̅ⲛⲉⲧϫⲟⲥⲉ =	Δόξα ἐν ὑψίστοις θεῷ,
ⲧⲉϥⲉⲓ̈ⲣⲏⲛⲏ ϩⲓ̈ϫⲙ̅ⲡ̅ⲕⲁϩ·	καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη,
ⲟⲩϯⲙⲁⲧⲉ ϩⲛ̅ⲛⲉⲣⲱⲙⲉ·	ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία.
ⲧ̅ⲛ̅ϩⲱⲥ ⲉⲣⲟⲕ·	αἰνοῦμέν σε,
ⲧ̅ⲛ̅ ⲥ̅ⲙⲟⲩ ⲉ̄ⲣⲟⲕ·	εὐλογοῦμέν σε,
ⲧ̅ⲛ̅ϣⲙ̅ϣⲉ ⲛⲁⲕ·	ⲧⲉⲛϣⲙϣⲓ ⲙⲙⲟⲕ [2]
ⲧ̅ⲛ̅ⲟⲩⲱϣⲧ ⲛⲁⲕ·	προσκυνοῦμέν σε
ⲧ̅ⲛ̅ⲟⲩⲱ̅ⲛϩ ⲛⲁⲕ ⲉ̄ⲃⲁⲗ =	ⲧⲉⲛⲟⲩⲱⲛϩ ⲛⲁⲕ ⲉⲃⲟⲗ [3]
ⲧ̅ⲛ̅ϣⲁϫⲉ ⲉ̄ⲡⲉⲕⲉⲟ̄ⲟⲩ·	δοξολογοῦμέν σε,
ⲧ̅ⲛ̅ϣⲉⲡϩⲙⲟⲧ ⲛ̅ⲧⲁⲁⲧⲕ·	εὐχαριστοῦμέν σοι,
ⲉⲧⲃⲉ-ⲡⲉⲕⲛⲁϭ ⲉ̄ⲛⲉⲟ̄ⲟⲩ·	διὰ τὴν μεγάλην σου δόξαν.
ⲡϫⲟⲉⲓ̈ⲥ ⲡⲣⲣⲟ ⲉⲧϩⲓ̈ϫⲛ̅ⲙⲡⲏⲩⲉ·	κύριε βασιλεῦ ἐπουράνιε
ⲛ̅ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲡⲓ̈ⲱⲧ ⲡⲡⲁⲛⲧⲱⲕⲣⲁⲧⲱⲣ·	θεὲ πατὴρ παντοκράτωρ
[ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅]ⲡⲓϣⲏⲣⲉ ⲙⲁⲩⲁⲁϥ ⲡⲉⲓⲙⲱⲛⲱ- [ⲅⲉⲛⲏⲥ	κύριε υἱὲ μονογενῆ
[ⲓ̅ⲥ ⲡ]ⲉⲭ̅ⲥ̅ [ⲙⲛ̅ⲡⲉⲡ]ⲛ̅[ⲁ ⲉⲧ]ⲟⲩⲁ̄ⲁⲃ	Ἰησοῦ Χριστέ, καὶ ἅγιον πνεῦμα.
ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅ ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲡⲉϩⲓⲉⲓⲃ ⲛⲧⲉ-ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ	κύριε ὁ θεός, ὁ ἀμνὸς τοῦ θεοῦ
ⲡⲉⲓϣⲏⲣⲉ ⲛ̅ⲧⲉ-ⲡⲓ̈ⲱⲧ·	ὁ υἱὸς τοῦ πατρός,
ⲡⲉⲧϥⲓ̈ ⲛ̅ⲛⲉⲛⲟⲃⲉ ⲙⲡⲉⲓ̈ⲕⲱⲥⲙⲱⲥ ⲛⲁ [ⲛⲁⲛ·	ὁ αἴρων τὰς ἁμαρτίας τοῦ κόσμου [ἐλέησον ἡμᾶς·

[1] Man erkennt noch den Abkürzungsstrich.
[2] Wir dienen dir.
[3] Wir preisen dich.

ⲡⲉⲧϥⲓ ⲛ̅ⲛⲉⲛⲟⲃⲉ ⲛ̅ⲧⲉⲡⲉⲓⲕⲟⲥⲙⲟⲥ	ὁ αἴρων τὰς ἁμαρτίας τοῦ κόσμου [ἐλέησον ἡμᾶς
ϣⲁⲡ–ⲡⲉ[ⲛ]ⲧⲱⲃⲁϩ ⲉ̄ⲣⲟⲕ.	πρόσδεξαι τὴν δέησιν ἡμῶν·
ⲡⲉⲧϩ̅ⲙⲟⲟⲥ ⲛ̅ⲥⲁ–ⲟⲩⲛⲁⲙ ⲙ̅ⲡⲉϥⲉⲓ̈ⲱⲧ [ⲛⲁ ⲛⲁⲛ	ὁ καθήμενος ἐν δεξιᾷ τοῦ πατρός, [ἐλέησον ἡμας.
ⲛⲧⲟⲕ ⲙⲁⲩⲁⲁⲕ ⲡⲡⲉⲧⲟⲩⲁⲁ̄ⲃ	ὅτι σὺ εἶ μόνος ἅγιος
ⲛⲧⲟⲕ ⲙⲁⲩⲁ̄ⲁ̄ⲕ ⲡⲉⲧϫⲟⲥⲉ·	σὺ εἶ μόνος κύριος [ⲛⲑⲟⲕ ⲙⲙⲁⲩⲁⲧⲕ
ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅ ⲓ̅ⲏ̅ⲥ̅ ⲡⲉⲭ̅ⲥ̅ ⲙ̅ⲛ̅ⲡⲉⲡ̅ⲛ̅ⲁ̅ ⲉ̄ⲧⲟⲩⲁ̄ⲁⲃ·	Ἰησοῦς Χριστός [ⲉⲧϭⲟ̄ⲥⲓ] [1]
ⲉⲩⲉ̄ⲟ̄ⲟⲩ ⲙ̅ⲡ̅ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲡⲓ̈ⲱⲧ ϩⲁⲙⲏⲛ·	εἰς δόξαν τοῦ πατρός· ἀμήν.
ϯⲛⲁ ⲥⲙⲟⲩ ⲉ̄ⲣⲟⲕ ⲙⲙⲏⲛⲉ ⲙ̅ⲙⲏⲛⲉ	καθ' ἑκάστην ἡμέραν εὐλογήσω σε,
ϯⲛⲁⲥⲙⲟⲩ ⲉⲡⲉⲕⲣⲁⲛ ϣⲁⲉ̄ⲛⲉϩ·	καὶ αἰνέσω τὸ ὄνομά σου εἰς τὸν [αἰῶνα
ⲙ̅ⲛ̅ⲛ̅ϣ[ⲁⲉⲛⲉϩ]ⲛⲧⲉ–ⲡⲓ̈ⲉ̄ⲛⲉϩ·	καὶ εἰς τὸν αἰῶνα τοῦ αἰῶνος.
ϫⲓ̈ⲛϭⲱ̈ⲣϩ̅ ⲡⲁⲡ̅ⲛ̅ⲁ̅ ϣⲱⲣ̅ⲡ̅ ⲙⲙⲟ[ϥ– [ϣⲁⲣⲟⲕ ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ]	ⲓⲥϫⲉⲛϫⲱⲣϩ ⲁ–ⲡⲁⲡⲛⲉⲩⲙⲁ ϣⲱⲣⲡ [ⲙⲙⲟϥ ϩⲁⲣⲟⲕ ⲡⲁⲛⲟⲩϯ
ϫⲉ ϩⲛ̅ⲟⲩⲟ̄ⲉⲓ̈ⲛ – ⲧⲉ (sic) ⲛⲉⲕⲟⲩⲉϩⲥⲁϩⲛⲉ [ϩ[ⲓϫ]ⲙⲡⲕⲁϩ [2]	ϫⲉ ϩⲁⲛⲟⲩⲱⲓⲛⲓ–ⲛⲉ ⲛⲉⲕⲟⲩⲉϩⲥⲁϩⲛⲓ [ϩⲓϫⲉⲛⲡⲓⲕⲁϩⲓ
ⲁⲓ̈ⲙⲉⲩⲁ ϩⲙⲡⲉⲕⲛⲟⲙⲟⲥ	ⲛⲁⲓⲉⲣⲙⲉⲗⲉⲧⲁⲛ ϩⲓⲛⲉⲕⲙⲱⲓⲧ
ϫⲉⲁⲕϣⲱⲡⲉ ⲛⲁⲓ̈ ⲛⲃⲟⲏ̅ⲑⲟⲥ ·: [3]	ϫⲉ ⲁⲕϣⲱⲡⲓ ⲛⲏⲓ ⲛⲟⲩⲃⲟⲏⲑⲟⲥ
ⲁⲛⲁⲧⲱⲟⲩ ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅ ⲉⲕⲉⲥⲱⲧⲙ ⲉⲧⲁⲥⲙⲏ·	ϩⲁⲛⲁⲧⲟⲟⲩⲓ ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅ ⲉⲕⲉⲥⲱⲧⲉⲙ ⲉⲧⲁⲥⲙⲏ
ⲛ̅ϣⲱⲣ̅ⲡ̅ ⲉⲓ̈ⲉ̄ⲧⲁϩⲟⲓ ⲛⲁϩⲣⲟⲕ ⲉ̄ⲕⲉⲛⲁⲩ [ⲉⲣⲟⲓ· [4]	ϣⲱⲣⲡ ⲉⲓⲉⲧⲁϩⲟⲓ ⲛⲁϩⲣⲁⲕ ⲉⲕⲉⲛⲁⲩ [ⲉⲣⲟⲓ
ⲁⲣⲓ̈ ⲕⲁⲧⲁⲍⲓ̈ⲟⲛ ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅·	καταξίωσον κύριε
ⲉⲕⲉϩⲁⲣⲉϩ ⲉⲣⲟⲛ ⲙⲡⲓ̈ϩⲟⲟⲩ ⲛⲁⲓ̈	τὴν ἡμέραν ταύτην
ⲉⲛ[?]ⲟ ⲛⲁⲧⲛⲟⲃⲉ· [5]	ἀναμαρτήτους φυλαχθῆναι ἡμᾶς
ⲕⲥⲙⲁⲙⲁⲁⲧ ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅ ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲛ̅ⲛⲉⲛⲉⲓ̈ⲟ- [ⲧⲉ·	εὐλογητὸς εἶ, κύριε, ὁ θεὸς τῶν [πατέρων ἡμῶν,
ⲕⲉⲣϩⲟⲩⲉ̄ ⲥ̄ⲙⲁⲙⲁⲁⲧ·	καὶ αἰνετὸν
ϥ̅ⲙⲉϩ ⲛⲉⲟ̄ⲟⲩ ⲛ̅ϭⲓ̈–ⲡⲉⲕⲣⲁⲛ ϣⲁⲉⲛⲉϩ· [ϩⲁⲙⲏⲛ·	καὶ δεδοξασμένον τὸ ὄνομά σου εἰς [τοὺς αἰῶνας. ἀμήν.

[1] Tu solus altissimus.

[2] Von der Nacht erwacht mein Geist zu dir, o Gott, denn Leuchten sind deine Satzungen auf Erden (= Is. 26, 9).

[3] Ich sann in deinem Gesetz, denn du warst mir ein Helfer (= Ps. 62, 7).

[4] Am Morgen, Herr, höre meine Stimme, am Morgen will ich mich vor dich stellen, dass du mich schauest (= Ps. 5, 4).

[5] ⲉⲛⲟⲓ ⲛⲁⲧⲛⲟⲃⲓ.

ⲙⲁⲣⲉϥϣⲱⲡⲉ ⲛ̄ϭⲓ̈-ⲡⲉⲕⲛⲁ ⲉϩⲣⲁⲓ̈ ⲉ̄- [ϫⲱⲛ ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅ ⲕⲁⲧⲁⲑⲉ ⲛⲧⲁⲛϩⲉⲗⲡⲓ̈ⲥ ⲉ̄ⲣⲟⲕ ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅·	γένοιτο, κύριε, τὸ ἔλεός σου ἐφ' ἡ- [μᾶς καθάπερ ἠλπίσαμεν ἐπὶ σοί
ϫⲉ ⲉⲣⲉ-ⲛⲃⲁⲗ ⲛⲟⲩⲁⲛ ⲛⲓ̈ⲙ ϩⲉⲗⲡⲓ̈ⲍⲉ [ⲉⲣⲟⲕ ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅ ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅ ⲛⲧⲟⲕ ⲉⲧϯ ⲛⲁⲩ ⲛⲧⲉⲩϩⲣⲏ ⲙⲡ- [ⲉⲥⲥⲏ.. ⲧⲟⲥ ⲥⲱⲧⲙ̄ ⲉⲣⲟⲛ ⲛ̄ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲡⲉⲛⲥⲱⲧⲏⲣ· ⲧϩⲉⲗⲡⲓ̈ⲥ ⲛϫⲓⲛⲁⲣⲏⲛ̄ϫϥ̄ ⲙⲡⲕⲁϩ sic [ⲧⲏⲣϥ] ⲛⲧⲟⲕ-ⲧⲉ ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅ ⲉⲕⲉϩⲁⲣⲉϩ[ⲉⲣⲟⲛ] [ⲉⲕⲉ]ⲛⲁϩⲙⲉⲛ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲓⲧ[.....] [1] ⲉⲛⲉϩ ⁖ —	ϫⲉ ⲛⲉⲛⲃⲁⲗ ⲛⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲃⲉⲛ ⲥⲉⲉⲣϩⲉⲗ- [ⲡⲓⲥ ⲉⲣⲟⲕ ϫⲉ ⲛⲑⲟⲕ ⲉⲑⲛⲁϯ ⲛⲧⲟⲩϧⲣⲉ ⲛⲱⲟⲩ [ϧⲉⲛⲡⲥⲏⲟⲩ ⲛⲧⲏⲓⲥ ⲥⲱⲧⲉⲙ ⲉⲣⲟⲛ ⲫϯ ⲡⲉⲛⲥⲱⲧⲏⲣ ϯϩⲉⲗⲡⲓⲥ ⲛⲧⲉ-ⲁⲩⲣⲏϫϥ ⲙⲡⲕⲁϩⲓ [ⲧⲏⲣϥ ⲛⲑⲟⲕ ⲇⲉ ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅ ⲉⲕⲉϩⲁⲣⲉϩ ⲉⲣⲟⲛ ⲉⲕⲉⲛⲁϩⲙⲉⲛ ⲉⲕⲉⲧⲟⲩϫⲟⲛ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲓ- [ⲧⲟⲧϥ ⲙⲡⲁⲓϫⲱⲟⲩ ⲫⲁⲓ ⲛⲉⲙ ϣⲁⲉⲛⲉϩ ⲁⲙⲏⲛ.
ⲕⲥⲙⲁⲙⲁⲁⲧ ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅ ⲙⲁⲧⲥⲁⲃⲟⲓ̈ ⲉⲛⲉⲕ- [ⲙⲛ̄ⲧⲙⲉ· ⲕⲥⲙⲁⲙⲁⲁⲧ ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅ ⲙⲁⲡⲓ̈ⲙⲓ̈ ⲛⲁⲓ̈ ⲛ̄ⲛⲉⲕ- [ⲙⲛ̄ⲧⲙⲉ· ⲕⲥⲙⲁⲙⲁⲁⲧ ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅ ⲙⲁ ⲛ̄ⲟⲩⲟ̄ⲉⲓ̈ⲛ ⲛⲁⲓ [ⲛ̄ⲛⲉⲕⲙ̄ⲛ̄ⲧⲙⲉ· Ⲡϭ̅ ⲡⲉⲕⲛⲁ ϣⲟⲟⲡ ⲛ̄ϣⲁⲉ̄ⲛⲉϩ· ⲛⲉϩⲃⲏⲩⲉ̄ ⲛ̄ⲛⲉⲕϭⲓ̈ϫ ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅ ⲙ̄ⲡⲣ̄ⲕⲁⲁⲩ [ⲛ̄ⲥⲱⲕ· [2] ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅ ⲁⲕϣⲱⲡⲉ ⲛⲁⲓ̈ ⲙⲙⲁⲙ̄ⲡⲱⲧ ⲛ̄- [ϫⲓ̈ⲛⲟⲩϫⲱⲙ ϣⲁⲟⲩϫⲱⲙ·	εὐλογητὸς εἶ, κύριε, δίδαξόν με [τὰ δικαιώματά σου εὐλογητὸς εἶ, κύριε, δίδαξόν με [τὰ δικαιώματά σου εὐλογητὸς εἶ, κύριε, δίδαξόν με [τὰ δικαιώματά σου ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅ ⲡⲉⲕⲛⲁⲓ ϣⲟⲡ ϣⲁⲉⲛⲉϩ ⲛⲓϩⲃⲏⲟⲩⲓ ⲛⲧⲉ-ⲛⲉⲕϫⲓϫ ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅ ⲙⲡⲉⲣ- [ⲭⲁⲩ ⲛⲥⲱⲕ κύριε, καταφυγὴ ἐγενήθης ἡμῖν [ἐν γενεᾷ καὶ γενεᾷ.
ⲁⲛⲟⲕ ⲁⲓϫⲟⲟⲥ ϫⲉ-ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅ ⲉ̄ⲕⲉⲛⲁ ⲛⲁⲓ̈· ⲙⲁⲧⲟⲩϫⲉ ⲛⲧⲁⲯⲩⲭⲏ ϫⲉ-ⲁⲓ̈ⲉⲣⲛⲟⲃⲉ [ⲉ̄ⲣⲁⲕ· ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ [ⲁⲓⲡⲱ]ⲧ ⲛ̄ⲥⲱⲕ [3] ⲙⲁⲧⲥⲁⲃⲁⲓ̈ ⲧⲁⲉⲓ̈ⲣⲉ ⲙ̄ⲡⲉⲧⲉϩⲛⲁⲕ·	ἐγὼ εἶπα· κύριε ἐλέησόν με, ἴασαι τὴν ψυχήν μου, ὅτι ἥμαρ- [τόν σοι κύριε πρὸς σε κατέφυγα· δίδαξόν με τοῦ ποιεῖν τὸ θέλημά [σου

[1] Aller Augen warten auf dich, o Herr und du gibst ihnen, o Herr, ihre Speise zur rechten Zeit. — Hör' uns, o Gott unser Erlöser, du Hoffnung von den Enden der ganzen Welt. — Du, o Herr, bewahre uns, rette uns vor diesem Geschlecht (und) in Ewigkeit (= Psalm 103, 27 + Ps. 64, 6 + 11, 8).

[2] O Herr, ewig währet dein Erbarmen, verstoss die Werke deiner Hände nicht. (= Ps. 137, 8).

[3] ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅ ⲁⲓⲫⲱⲧ ϩⲁⲣⲟⲕ.

ϫε ⲛ̄ⲧοκ–πε παⲛουτε·	ὅτι σὺ εἶ ὁ θεός μου
αcκн ϩαταατ̄κ̄ [ⲛϭι–]τπυτн ⲛ̄τε-[πωⲛαϩ·	ὅτι παρά σοι πηγὴ ζωῆς
[ϩμπεκ ου]αεïⲛ τⲛⲛαⲛαυ επουᾱ-[εïⲛ [1]	ἐν τῷ φωτί σου ὀψόμεθα φῶς

Dr. H. Junker.

B). — BESPRECHUNGEN.

Nerses Ter-Mikaëlian, *Das armenische Hymnarium. Studien zu seiner geschichtlichen Entwicklung.* Leipzig J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung 1905. — 8°. Preis M. 4,50.

In dem vorliegenden Werke hat sich der Verfasser eine dreifache Aufgabe gestellt. Erstens wollte er sich Rechenschaft geben, was das heutige armenische Hymnarium ist und was für Probleme es bietet. Zweitens versuchte er, in den Handschriften eine Antwort auf die Frage zu finden, wie alt das heutige Hymnarium ist und wie es einst aussah, ein erster Versuch der Geschichte

---

[1] *Der bohairische Text geht weiter:*

μαρεϥι ⲛϫε–πεκⲛαι ⲛⲛн ετcωουⲛ [μμοκ.	παράτεινον τὸ ἔλεός σου τοῖς γινώσκου-[σίν σε
τεκμεθμнι ⲛⲛн ετcουτωⲛ ϧεⲛ–[πουϩнτ	Deine Wahrheit denen, die geraden [Herzens sind
ϥερϣαυ ⲛακ ⲛϫε–πιcμου	Σοὶ πρέπει αἶνος
ϥερϣαυ ⲛακ ⲛϫε–πιϩωc	σοὶ πρέπει ὕμνος
ϥερπρεπι ⲛακ ⲛϫε–πιωου	σοὶ πρέπει δόξα
φιωτ ⲛεμπϣнρι	τῷ Πατρὶ καὶ τῷ Υἱῷ
ⲛεμπιπⲛευμα εθουαβ	καὶ τῷ ἁγίῳ Πνεύματι
φн ετϣοπ ιcϫεⲛϩн ⲛεμϯⲛου	der da ist vom Anfang und nun
ⲛεμϣαεⲛεϩ ⲛτε–πιεⲛεϩ αμнⲛ	εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. Ἀμήν.
ⲛαⲛε–ουωⲛϩ εβολ μπϭ̄c̄	Gut ist's, den Herrn zu preisen
εερψαλιⲛ επεϥραⲛ πετϭόcι	und seinem erhabenen Namen zu lob-[singen,
επϫιⲛφιρι επεϥⲛαι ⲛϩαⲛατοουι	um sein Erbarmen am Morgen zu ver-[künden
ⲛεμτεϥμεθμнι κατα εϫωρϩ	Und seine Wahrheit in der Nacht.
αγιοc ο θεοc etc.	Heiliger Gott u. s. w.
λοξα πατρι etc.	Ehre sei dem Vater u. s. w.

des liturgischen Kanons. Drittens unternahm er es, die kirchliche Ueberlieferung über die Verfasser der Hymnen nach äusseren historischen und inneren literarischen Gründen auf ihre Zuverlässigkeit zu prüfen.

Diesem Plane entsprechend teilt der Verfasser seine Abhandlung in drei Kapitel ein. Das erste gibt uns ein anschauliches Bild von dem heutigen Hymnarium nach Umfang, Bestandteilen, Anordnung. Es scheint mir, dass dieser die Grundlage für die Abhandlung bildende Teil etwas zu ausführlich geraten ist, er nimmt fast den dritten Teil derselben ein. Die allzu zahlreichen und ausführlichen! Detailangaben, die den Leser ermüden und die Uebersichtlichkeit stören, hätten summarisch abgemacht werden können, ohne dass etwas zum Verständnis des Folgenden Notwendiges dem Leser vorenthalten worden wäre.

Im zweiten Kapitel gibt der Verfasser die Geschichte des Hymnariums, insoweit dies auf einem noch völlig brachliegenden Gebiete mit den dem Forscher jetzt zu Gebote stehenden Hilfsmitteln möglich ist. Er kommt zu dem Resultat, dass der armenische Gottesdienst bis auf Nerses Schnorhali (1102–1173) nur wenige selbständige Hymnen besessen habe, dass dabei vielmehr Psalmengesang und Nachahmung derselben die Hauptrolle gespielt haben. Somit würde die eigentliche Periode der armenischen Hymnendichtung erst in das XII. und XIII. Jahrhundert fallen. Mir scheint jedoch dieses Ergebnis nicht auf stichhaltigen Gründen zu beruhen. Denn der Verfasser stützt sich darauf, dass der Bericht des Kyrakos Gandsaketzi, der von der Einführung eines Kanons durch die kirchliche Behörde unter dem Katholikos Nerses III. (640–661) berichtet, unglaubwürdig sei wegen des Schweigens der übrigen Quellen, des sagenhaften Krakters des Erzählung und wegen des Widerspruches zwischen dem Berichte des Kyrakos und einer anderen Stelle desselben Schriftstellers, wo er fast das ganze Hymnarium den Uebersetzern des V. Jahrhunderts zuschreibt. Was zunächst das Schweigen der Quellen betrifft, so kann dieses argumentum e silentio trotz des S. 56 f. Ausgeführten nicht die völlige Unzuverlässigkeit des Berichtes des Kyrakos dartun. Der etwas sagenhafte Charakter der Erzählung mag zugegeben werden, doch ist hier, so scheint es mir, zu erwägen, ob nicht der Bericht trotz der etwas phantastischen Form der Erzählung einen historischen Kern birgt. Der Widerspruch vollends zwischen den beiden Berichten des Kyrakos ist nicht so bedeutend, dass er sich

nicht mit einigem guten Willen beilegen liesse. So steht in Wirklichkeit nichts dagegen, die Entstehung eines bedeutenden Teiles des armenischen Hymnariums in viel frühere Zeit zu verlegen. Es wäre aber auch ganz unglaublich, dass die Blütezeit der armenischen Literatur (V. Jahrh.) ohne bedeutende Früchte für die kirchliche Poesie sollte verlaufen sein, wo doch gerade in jener Zeit eines mächtigen Aufschwungs des nationalen Lebens die literarische Betätigung ausschliesslich in den Händen der Geistlichkeit lag, und die syrische Hymnendichtung als passendste Parallele herangezogen worden kann.

Wir haben ja übrigens auch der Ueberlieferungen genug, die armenische Hymnen auf einen Moses von Chorene, Sahak Parthev und Mesrop zurückführen. Dass die Tradition en hier in manchen Dingen auseinandergehen (hievon ist im dritten " Die Verfasser „ betitelten Kapitel die Rede), ist ganz natürlich, eben weil es Traditionen sind. Das ist aber doch offenbar kein Grund, mit dem Verfasser zuschliessen, es wäre dies ein sicherer Beweis, dass die Ueberlieferungen auf keinem historischen Boden stehen, sondern nur verschiedene Vermutungen zum Ausdruck bringen. Was müsste nicht alles in Zweifel gezogen oder geleugnet werden, wenn man wegen teilweise widersprechender Berichte stets nach derselben Methode vorgehen wollte, wie es hier der Verfasser tut!

Auf S. 28 spricht der Verfasser von Avetikhians Buch "*Erklärung der armenischen Hymnen* „. Hiebei gestattet er sich die Bemerkung, dieses Werk sei mit Vorsicht zu benutzen, da der katholische Verfasser in dem ganzen Buch ein starkes dogmatisches Interesse äussere. Ich kann nicht entscheiden, ob und wie weit diese Anklage auf Wahrheit beruht; indes muss sie, weil ganz ohne Begründnug vorgebracht, als unwissenschaftlich energisch zurückgewiesen werden. Das möchte ich umsomehr tun, da ich mich beim Lesen der vorliegenden Schrift nicht des Eindruckes erwehren konnte, der Verfasser lasse sich bei seinen Forschungen gelegentlich ebenfalls von Tendenzen leiten, nämlich von der Absicht, zu recht " modernen „ Resultaten zu gelangen.

An Kleinigkeiten wäre noch hinzuzufügen dass die Uebersetzung der armenischen Stücke auf SS. 74ff. und 80ff. im Interesse der des Armenischen unkundigen Leser hätte beigefügt werden sollen. Die Erklärung des Ausdruckes " neuer Sonntag „ auf S. 108 hätte besser bereits auf S. 6, Platz gefunden, wo von demselben Ausdruck ohne beigefügte Erläuterung die Rede ist.

Die im Vorhergehenden gemachten Ausstellungen sollen jedoch das Buch nicht in den Augen des Publikums herabsetzen. Es möge im Gegenteil recht zahlreiche Leser finden, die daraus sehr viel Neues und Interessantes über die armenischen Hymnen, überhaupt auch über den Gottesdienst der armenischen Kirche lernen werden. Vielleicht hat es auch noch den Erfolg, dass es dem Studium des Armenischen neue Jünger zuführt und so dazu beiträgt, das besonders unter den Theologen fast noch gänzlich vernachlässigte Studium der armenischen Sprache und Literatur zu fördern.

Dr. Fr. Steinmetzer.

Der Nimbus und verwandte Attribute in der frühchristlichen Kunst. Von **Dr. Adolf Krücke.** Strassburg, Heitz, 1906. (Heft XXXV zur Kunstgech. des Auslandes) 145 S. Preis 8 M.

Der Verfasser hat das weitschichtige Quellenmaterial, Fresken, Mosaiken, Miniaturen, plastische Rundbilder und Reliefs, Webereien, Münzen usw., mit eingehendster Sorgfalt und grossenteils durch eigene Anschauung der Originale geprüft. Die Gestalten, denen die Auszeichnung des Nimbus oder eines ähnlichen Lichtsymbols zu Teil geworden, werden in nicht weniger als 19 Klassen gesondert. Dann erst wird auf S. 101–143 das wissenschaftliche Ergebnis aus dem langen Zeugenverhör gezogen. Nach dem guten Register folgen sieben Tafeln mit Abbildungen. Bei der Genauigkeit und der echt historischen Kritik des Verfassers bleibt uns wesentlich nur die Aufgabe, aus dem Buche die hauptsächlichsten Tatsachen und Schlussfolgerungen auszuheben. Der Nimbus als Licht–oder Farbenscheibe hinter oder über dem Haupte ist zu unterscheiden vom Strahlenkranze, von der lichtstrahlenden Krone und von der die ganze Gestalt umschliessenden Aureole. Alle beruhen auf der Sinnbildung einer höchsten Auszeichnung durch einen Glorienschein. Keinem Volke liegt die Symbolik des Lichtes für Hohes und Höchstes fern, und die Hl. Schrift lässt mit Vorliebe das Himmlische im Lichtglanze erscheinen, denn "Gott ist das Licht und in ihm ist kein Dunkel" (I Joh. 1, 5). Da diese Symbolik tatsächlich in der Schrift viel häufiger vorkommt als in profanen Dichtern und z. B. wiederholt vom "Krönen mit Herrlichkeit" die Rede ist, ja das

"Weib" der Apokalypse die Sternenkrone und die Sonnen-Aureole trägt, so lag es, wie auch Krücke bemerkt, dem christlichen Künstler sehr nahe, darnach den Nimbus zur Andeutung des Heiligen oder Göttlichen zu erfinden. In Wirklichkeit ging er indes aus der heidnischen Kunsttradition in die christliche über. Vielleicht sind aber doch die vom Verfasser S. 108 f. beigebrachten Gründe nicht stark genug, um die bestimmte Behauptung zu rechtfertigen, dass er weder der Form *noch dem Inhalte* nach der Hl. Schrift entlehnt sei; sicher hat doch die Ausbildung zum "Heiligenschein" wesentlich den Sinn, die *übernatürliche* Gnade und Herrlichkeit durch das Licht zu veranschaulichen. Bei der Aureole schliesst auch der Verfasser nicht-heidnische Einflüsse weniger entschieden aus (S. 135 ff.). Es scheint mit dem hier Gesagten nicht ganz zu stimmen, wenn S. 101 die Strahlenkrone und der Strahlenkranz durchaus aus der heidnischen Kunst entlehnt werden (vgl. S. 80 u. 82). Der Nimbus aber ist nur ein schwächerer Lichtschein.

Er stammt, wie gesagt, aus der spätantiken Kunst und wird von Stephani als eine echt griechische Erfindung bezeichnet. Der Name "Wolke", hier als Lichthülle und näher als dem Haupte entströmendes Licht gefasst, erinnert an die Erscheinung himmlischer Wesen in Lichtwolken (nimbo effulgens bei Vergil). Aber von Göttern und Heroen wird er auf allegorische Gestalten und schliesslich auf die Hauptpersonen einer beliebigen Gruppe übertragen. Schon vor Konstantin und erst recht mit seiner Alleinherrschaft tritt er bei Kaiserbildnissen an die Stelle der ausschliesslich göttlichen Kaiserattribute, des Strahlenkranzes und der Strahlenkrone. Aus den altchristlichen Monumenten bis etwa 700, die Krücke auf 40 Seiten tabellarisch ordnet und einzeln kurz karakterisiert, ergibt sich weiter, dass die christlichen Künstler den Nimbus zuerst auf die Bilder von Sonne und Mond, auf Personifikationen und auf die Darstellung des Wundervogels Phönix ganz im Stil der älteren Kunst übertrugen. Christus selbst erhielt in den drei ersten Jahrhunderten und etwas länger, nach Ausweis der abendländischen Denkmäler, keinen Nimbus; dann zunächst nur, wenn er auf dem Throne erhöht oder als Brustbild und nicht als auf Erden wandelnd vorgestellt wurde, in historischen Scenen erst gegen Ende des 4. Jahrhunderts. Um diese Zeit gab man auch dem Gotteslamme dieselbe Auszeichnung. Auch Gottvater erscheint mit dem Nimbus, und in ähnlicher Weise sein Symbol, nämlich Hand oder Arm mit einem Lichtkreis oder Strahlenkranz, desgleichen die Taube

als Bild des Hl. Geistes mit Nimbus oder Strahlen. Die Engel werden seit dem 5. Jahrh. fast ausnahmslos nimbiert: die Apostel sicher vor dem 5. Jahrh. noch nicht, ebensowenig Maria, doch diese seit Justinians Zeit regelmässig. Es schliessen sich den genannten Gestalten an Johannes der Täufer, die Evangelisten und ihre Symbole, andere biblische Personen, ferner Martyrer (seit dem 5. Jahrh.) und andere Heilige, endlich kirchliche Würdenträger seit dem 7. Jahrh., doch der taufende Priester schon im 5. oder 6. Jahrh. Die Bilder der Kaiser und der Mitglieder ihrer Familie tragen seit Konstantin (und länger) den Nimbus, andere Personen höchstens ausnahmsweise.

Besonders lehrreich sind in unserer Frage die Gemälde der Katakomben, die Mosaiken und die Miniaturen; bei plastischen Werken war die künstlerische Anbringung eines Lichtscheins nicht sofort gefunden. Es ist zu bemerken, dass die Zeitbestimmung der genannten Denkmäler und besonders anderer, z. B. der Gewebe und der Handwerksarbeiten, nicht immer leicht oder sicher ist; Krücke hat in der Zeitbestimmnng das Mögliche getan. Einzelne Schlussfolgerungen könnten natürlich durch neuentdecktes Material modifiziert werden; zumal hat der Orient seine Schätze noch lange nicht alle enthüllt, bzw. der wissenschaftlichen Prüfung unterworfen. In dem vorliegenden Buche ist in jeder Hinsicht mit umfassender Umsicht verfahren und sind schliesslich auch noch einige untergeordnete Punkte in die Untersuchung gezogen worden. Bezüglich der *Farbe* des Nimbus könnte man zunächst an Weiss oder Silber denken; häufiger ist aber ein karakteristischer Einzelton, nämlich Gold (oder besonders vor dem 5. Jahrh. Blau in vielen Abstufungen, die bestimmter an Himmel (oder Luft) und Gnade erinnern. Die Ränder werden noch besonders durch eigene Farben abgehoben. Die symbolische Bestimmung des Farbentons ist teils aus allgemeinen teils aus besonderen Gründen vielfach zu erschliessen, andere Male wird sie fast unkenntlich; die Hauptsache ist wohl immer die Hervorhebung im Allgemeinen. Ein künstlerisches Spiel führt nicht nur zu abgestufter Farbengebung, sondern auch zu durchsichtigen Lichtscheiben und zum Ersatz der Scheiben durch Kreislinien oder Reifen. Schon im 5. Jahrh. setzte man auch das Kreuz oder das Monogramm Christi auf den Rand oder in die Scheibe des Nimbus, dann die vereinigten Zeichen in den senkrechten Durchmesser der Scheibe, seit dem 6. Jahrh. das einfache Kreuz als Doppelaxe der der Fläche. Durch den Kreuznimbus wird der Gekreuzigte (und

sein Symbol) gekennzeichnet, später bisweilen die Gottheit überhaupt. An Skulpturen, später auch in Miniaturen findet man hie und da einen Muschelnimbus, der an eine muschelförmige Nische erinnert. Merkwürdig ist schliesslich der rechteckige oder quadratische Nimbus. Gregor d. Gr. liess sich selbst darstellen mit einer " brettähnlichen Auszeichnung um das Haupt statt der Krone „ (circa verticem tabulae similitudinem praeferens, non coronam; Migne *P. L.* 75, 231). Seit dem 8. Jahrh. kommen mehrere Beispiele dieser Form vor. Sicher ist nach Krückes Ausführungen nur, dass nach dem Biographen Gregors die viereckige Form im Gegensatz zu der runden bei noch Lebenden im Gebrauch war, und vermutlich zu dem Zwecke, damit man trotz dieser Auszeichnung nicht an schon in Gott Beseligte denken möchte.

G. Gietmann.

Lic. Dr. G. Dietrich, Pastor an der Heilandskirche in Berlin, *Ein Apparatus criticus zur Pesitto zum Propheten Jesaia* (Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft VIII.) Giessen, Alfred Töpelmann, 1905. 8.° XXXII und 222 SS. Preis brosch. 10 Mk.

Der Name des Verfassers bürgt schon für eine vorzügliche Arbeit. Vorzüglich ist denn auch sowohl die Einleitung als auch die Variantensammlung. Die Einleitung ist ein Muster von Kürze, Genauigkeit und Tiefe. Und dass die Variantensammlung ein glänzendes Zeugnis für den Fleiss und die Akribie des Verfassers ist, wird jeder, der selbst Erfahrung im Vergleichen von Handschriften hat, ohne weiteres gern zugestehen.

Diettrich hat jedoch eine Handschrift *übergangen*, die nicht ausser Acht bleiben darf. Es ist *Vat. Syr. 152*, der fol. 67–75 die Masora zu Isaias bietet. Die Handschrift stammt aus aus dem Jahre 980 D und gibt in ihrem Konsonantenbestand die ostsyrische, in ihrer Vokalisation westsyrische Traditionen wieder.

Im Folgenden gebe ich die in Frage kommenden Lesarten des *Vat.* Syr. *152* (= 𝔉) als Ergänzung des Diettrich'schen Apparatus.

Kap. 1.	V. 3^{1} 𝔉 = M	V. 12^{1} 𝔉 = M
	„ 6^{2} „	„ 13^{2} „
Vers. 1^{1} 𝔉 = M	„ 7^{1} „	„ 14^{2} „
„ 1^{2} „	„ 7^{2} „	„ 25^{2} „

31^1 𝔉 = M
31^2 „

Kap. 2.

10^1 𝔉 = M
13^1 „
13^2 „
19^1 „
19^2 „
20^3 „
20^4 „
20^5 „
20^6 „
20^7 „

Kap. 3.

3^2 𝔉 = M
3^3 „
5^1 „
5^2 „
5^3 „
9^1 𝔉 = L
9^2 𝔉 = M
10^1 „
10^2 „
17^1 „
17^2 „
17^3 ܠܡܫܡܫܘܬܗܘܢ
19^1 𝔉 = M
22^1 „
22^2 „
22^3 „
22^4 „
22^5 „
23^1 „
23^2 „
26^1 „

Kap. 4.

4^3 𝔉 = M

Kap. 5.

2^1 𝔉 = M
2^2 „
6^1 „
17^1 „
18^2 „
18^3 „
24^1 „
27^3 „
28^2 „
29^1 ܢܫܗܘܕ
29^2 𝔉 = M
29^3 „

Kap. 6.

2^1 𝔉 = M
4^1 𝔉 = L
4^2 𝔉 = M
5^1 „
5^2 „
6^1 „
6^2 „
7^1 „
10^2 „
10^3 „
13^2 „

Kap. 7.

1^2 𝔉 = M
1^3 „
3^1 „
3^2 „
4^1 „
5^1 „ , jedoch ܕܠܬܘܒܢܐ
6^1 𝔉 = M
6^2 „
6^3 „
13^2 „
13^3 𝔉 = M
13^4 ܕܟܠܗܘܢ
14^1 𝔉 = M
18^1 „
18^2 „
19^1 „
19^2 „
19^3 „
19^4 „
20^2 „
20^3 𝔉 = U
20^5 ܘܠܐ

Kap. 8.

1^2 𝔉 = M
2^2 „
3^3 „
9^2 „
11^1 „
11^2 „
11^3 „
11^4 𝔉 = G
12^1 𝔉 = M
12^2 𝔉 = G
12^3 𝔉 = M
15^3 „
18^1 „
21^2 ܘܐܬܦܢܝ
21^3 𝔉 = M
22^1 „

Kap. 9.

3^1 𝔉 = M
4^2 „
7^2 „
7^3 „
7^4 „
10^1 „
11^1 „
15^2 „

15[3] ܕܘܟܒܬܐ
17[1] 𝔉 = M
18[1] „
18[3] „
19[1] „
19[2] 𝔉 schiebt ܚܠܘܗ ein.

Kap. 10.

1[1] 𝔉 = M
6[1] „
6[2] „
6[3] ܥܒܕܬܐ
7[1] 𝔉 = M
7[4] „
8[1] „
9[2] „
13[2] „
14[1] „
14[2] „
14[3] „
14[4] „
14[5] „
15[1] „
15[2] „
15[3] „
19[2] „
26[1] „
26[2] „
26[3] „
27[1] „
27[2] „
27[3] 𝔉 = L
28[1] 𝔉 = M
28[2] „
28[3] „
28[4] „
29[1] „
29[2] „
30[1] ܬܘܒ
30[2] 𝔉 = M
31[1] 𝔉 = M
34[2] „

Kap. 11.

3[2] 𝔉 = M
6[4] „
7[1] „
7[3] „
8[1] „
8[2] „
8[3] „
8[4] „
11[3] „
12[2] „
15[4] „
15[5] „

Kap. 12.

1[2] 𝔉 = M
1[3] „

Kap. 13.

1[1] 𝔉 = M
2[1] „
3[1] „
10[1] „
13[1] „
13[2] „
15[1] „
17[1] „
17[2] „
22[1] ܫܬ̈ܝܢܘܣ
22[2] 𝔉 = M

Kap. 14.

1[2] 𝔉 = M
1 et 2 „
6[1] „
6[2] ܒܐܠܬܐ
9[1] 𝔉 = M
11[1] „
17[2] 𝔉 = M
23[1] 𝔉 scheint ܒܡܘܡܢܝܬܐ zu haben.
25[1] 𝔉 = M
26 𝔉 scheint ܦܘܩܕ (ohne ܗ) zu haben.
25[1] 𝔉 – M
29[1] „
29[2] „
31[1] „
31[3] „
31[4] 𝔉 = L

Kap. 15.

1[1] 𝔉 = M
2[1] „
2[2] „
2[3] „ (das erste ܐ ist nachträgl. übergeschrieben.)
2[4] 𝔉 = M
3[1] „
4[1] „
4[2] „
4[3] „
5[1] „
5[2] „
5[3] „
7[2] ܘܫܘܪ̈ܝܗܘܢ
9[3] 𝔉 = M

Kap. 16.

2 Nach ܕܐܚ̈ܪܢܘܢ fügt 𝔉 noch hinzu: ܘܡܕܡܐ ܠܐܠܗܐ ܐܠܗܐ ܘܠܒܪܐ ܕܐܠܗܐ ܠܐܠܗܗ
3[2] 𝔉 = M
3[4] „
4[1] „

7^{1} $\mathfrak{F}$ = M
7^{2} „
8^{1} ܣܕ̈ܒܝ
9^{1} $\mathfrak{F}$ = M
9^{2} „
9^{3} „
11^{2} „
11^{3} „

Kap. 17.

2^{1} $\mathfrak{F}$ = M
2^{2} „
8^{1} „
8^{2} $\mathfrak{F}$ = L
10^{2} $\mathfrak{F}$ = M
11^{1} „
14^{1} „

Kap. 18.

2^{1} $\mathfrak{F}$ = M
2^{2} ܕܡܩܕܫܬܝ
3^{2} $\mathfrak{F}$ = M
4^{1} „
5^{2} „
5^{3} „

Kap. 19.

3^{2} $\mathfrak{F}$ = M
4^{1} „
6^{1} ܘܡܩܕܫܬܝ
6^{2} $\mathfrak{F}$ = M
7^{1} „
7^{2} ܐܠܗܗ
7^{3} $\mathfrak{F}$ = M
8^{1} „
8^{2} „
11^{1} $\mathfrak{F}$ = L
13^{1} $\mathfrak{F}$ = M
14^{1} „
14^{3} „

17^{1} $\mathfrak{F}$ = M
17^{2} „
18^{4} $\mathfrak{F}$ = U
18^{5} $\mathfrak{F}$ = M

Kap. 20.

1^{1} ܬܪ̇ܬܝ
2^{1} ܡܫܡܫ ܘܡܬ̈ܠܐ
4^{1} $\mathfrak{F}$ = M

Kap. 21.

1^{1} $\mathfrak{F}$ = M
2^{4} „
2^{5} „
2^{6} „
2^{7} „
9^{3} $\mathfrak{F}$ = U
9^{4} ܣܝ̈ܓܝ
11^{1} $\mathfrak{F}$ = M
11^{2} „
13^{1} „
13^{2} „
13^{3} „
14^{2} „
17^{1} „
17^{2} „

Kap. 22.

1^{1} $\mathfrak{F}$ = M
2^{1} $\mathfrak{F}$ = U
4^{2} nur ܐ (ohne ܘ)
4^{3} $\mathfrak{F}$ = M
4^{4} „
6^{1} „
6^{2} „
9^{1} „
9^{2} „
11^{1} „
11^{2} „
12^{1} „
15^{1} ܘܠܐܬ

15^{5} $\mathfrak{F}$ = M
15^{6} ܕ̈ܒ ܒܡܫ̈ܐ
17^{1} $\mathfrak{F}$ = M
17^{2} „
19^{1} „
19/20 ^{1} $\mathfrak{F}$ = M
20^{3}/21^{1} $\mathfrak{F}$ = M (beide haben ܠܒܒܢ, nicht wie Diettrich irrig angibt, ܠܒܡܒܢ
24 Nach ܐܒܘܗܘܢ hat $\mathfrak{F}$ noch ܗܒ̈ܠܐ (vgl. V. 25.)
24^{1} ܩܠ̈ܐ, alle drei Male mit S^e^jâmê.
25^{5} $\mathfrak{F}$ = M

Kap. 23.

1^{3} $\mathfrak{F}$ = M
2^{2} „
2^{3} „
3^{1} ܘܐܬܩܢ
3^{2} $\mathfrak{F}$ = M
3^{3} „
4^{1} „
4^{2} „
4^{4} „
9^{1} „
12^{3} ܘܐܟܠ
13^{1} $\mathfrak{F}$ = L
13^{2} $\mathfrak{F}$ = M
13^{4} „
13^{5} „
13^{6} ܘܐܣܩ
13^{7} $\mathfrak{F}$ = L
16^{3} $\mathfrak{F}$ = M

Kap. 24.

2^{1} $\mathfrak{F}$ = M
6^{2} „

7[1] 𝔉 = M
7[2] „
7[3] „
9[2] „
9[3] „
10[2] „
10[3] „
12[1] „
16[3] „
16[4] „
18[2] „
19/20[1] 𝔉 hat deutlich ܐܬܘܠ ܘܡܣܓܠ und zwar das erste Mal, danach ܘܡܣܓܠ ܐܬܘܠ; das zweite Mal lautet es in 𝔉 deutlich: ܘܡܣܓ ܐܬܘܠ
21[2] 𝔉 = M
21[3] „
21[4] „

Kap. 25.

6[2] 𝔉 = M
10[2] „
10[3] „
11[1] „

Kap. 26.

2[2] 𝔉 = M
3[2] „
3[3] „
5[1] „
5[2] ܐܬܚܕ
9[1] 𝔉 = M
9[2] ܐܬܟܬܒܬ
9[3] 𝔉 = M
9[5] „
9[6] ܐܬܠܡܘ
14[1] 𝔉 = M
14[3] „
17 ܘܡܫܠܐ
17[1] 𝔉 = M
18[1] 𝔉 um Rande = M; im Texte ܚܠܡ.
18[2] ܘܠܚܡ

Kap. 27.

1[2] 𝔉 = M
4[2] „
6[1] „
8[1] „
8[2] „
8[3] ܐܬܦܢܝܢܘܢ
9[1] 𝔉 = M
10[1] 𝔉 = G, jedoch fehlt vor ܚܕܬܐ das ܘ
10[2] ܗܕܒܪ
11[1] 𝔉 = M
11[2] „
11[3] „
11[5] „
12[1] ܘܐܚܪܢܐ

Kap. 28.

1 𝔉 enthält den ganzen V. 1 wie M, jedoch ohne ܟܠ.
1[2] 𝔉 = M
2[2] „
4[2] ܘܠܡܢ
6[1] 𝔉 = M
8[2] „
15[3] 𝔉 = L
15[4] 𝔉 = M, jedoch ܘܠܐ ܐܬܬ
17[2] 𝔉 = M
18[2] „
18[3] ܘܩܘܡܐ
18[3] 𝔉 = M
18[4] „
19[1] „
20[1] „
20[2] „
20[3] „
26[1] „
26[2] „
26[3] „
27[1] „
27[3] 𝔉 = L
27[6] 𝔉 = M
27[7] ܩܘܡܬܐ
28[2] 𝔉 = M
28[3] „

Kap. 29.

1[1] ܐܬܕܒܪ
1[2] 𝔉 = M
3[1] „
3[2] 𝔉 = L
3[3] 𝔉 = M
4[1] „
4[3] „
8[1] ܓܫܡܐ
9[1] 𝔉 = M
10[1] „
15[3] ܘܡܫܡܫܢܘܬܐ ohne ܡܢ.
16[3] 𝔉 = M

Kap. 30.

4[1] 𝔉 = M
4[2] „
4[3] ܕܠܐܘܡ
5[1] 𝔉 = M, jedoch 𝔉 ܘܡܫܡܫܢܘܬܐ (vgl. 5[3])
11[1] 𝔉 = M
12[3] „
12[4] „

13^{2} 𝔉 = M
Vers 12 scheint in 𝔉 nach V. 13 zu stehen.
14^{1} 𝔉 = M
17^{3} „
19^{1} „
19^{3} „
19^{4} „
22^{1} „
22^{2} „
22^{3} 𝔉 = L
22^{4} 𝔉 = M
24^{1} „
24^{2} „
25^{3} „
25^{4} „
30^{1} „
30^{2} „ (nur bis ܡܠܘܗܝ einschl.)
33^{1} 𝔉 = M
33^{2} „
33 ܢܦܫܗ ohne ܘ.
33^{4} 𝔉 = M

Kap. 31.

3^{1} 𝔉 = M

Kap. 32.

4^{1} 𝔉 = M
11^{2} „
In 𝔉 steht V. 10 nach V. 11.
14^{1} 𝔉 = M
14^{3} „
20^{1} „

Kap. 33.

1^{2} 𝔉 = M (nur bis ܐܬܬܥܝܪܘ einschl.)
4^{1} 𝔉 = M

4^{2} 𝔉 = M
6 ܡܫܒܚܢܐ
8^{4} 𝔉 = M
9^{1} „
10^{1} „ jedoch fehlt in 𝔉 vor dem dritten ܡܫܡܠ ein ܘ, das sich in M findet.
11^{1} 𝔉 = M
11^{2} „
14^{2} ܘܐܬܬܠܝܬ
14^{3} 𝔉 = M
14^{4} „
14^{5} „ (nur bis ܘܫܘܐ ausschl.)
14 ܐܬܪܘܡ (nicht ܐܬܪܘܡ)
15^{1} 𝔉 = M
16^{2} „
18^{1} 𝔉 = L
20^{1} „

Kap. 34.

4^{2} 𝔉 = M
4^{3} „
4^{4} „
4^{5} „
4^{6} „
4^{7} „
7^{2} ܘܬܬܪܐ
9^{1} ܠܚܘܒܐ, corrigiert aus ܠܚܘܒܬܐ.
11^{1} 𝔉 = U
14^{1} 𝔉 = M
15^{2} „
15^{3} „
15^{4} 𝔉 = L
17^{4} 𝔉 = M
17^{5} „

Kap. 35.

1^{2} 𝔉 = M
2^{4} 𝔉 = L
7^{5} 𝔉 = M
7^{6} „
7^{7} „
8^{1} „
8^{2} „
10^{2} „

Kap. 36.

10^{2} 𝔉 = M
10^{3} „

Kap. 37.

30^{5} 𝔉 fehlt ܐܠܗܝܢ
32^{4} 𝔉 = M
32^{5} „

Kap. 38.

8^{2} 𝔉 scheint den Zusatz nicht zu haben.
8^{3} 𝔉 = M
9^{1} ܒܠܚܡܐ
10^{1} 𝔉 = M
12^{1} „
14^{1} „
15^{1} „
15^{2} „
15^{4} „
15^{5} „

Kap. 39.

1. 𝔉 fehlt ܕܡܫܝܚܐ nach ܡܠܟܐ
2 ܡܫܝܚ̈ܢܐ

Kap. 40.

1^{1} 𝔉 = M
4^{1} „

6^{1} 𝔉 = M
6^{2} „
7^{1} „
7^{2} „
20^{1} ܦܕܪܝܢ
20^{2} 𝔉 = M
20^{4} „
22^{1} „
22^{2} „
22^{4} „
24^{1} „
26 ܘܬܠܝܢ (ܘ zugefügt)
29^{1} 𝔉 = M
30^{1} „
31^{1} „
31^{2} „

Kap. 41.

2^{2} 𝔉 nach seiner Vokalisation beide Male (ܗ) ܡܫܒܚܬܐ, nach den diakritischen Zeichen jedoch das erste Mal ܡܫܒܚܬܐ, das zweite Mal ܡܫܒܚܬܗ.
3^{1} 𝔉 = M
5^{1} „
5^{2} „
10^{1} „
14^{1} „
14^{4} „
15^{1} „
15^{2} „
19^{1} „
22^{2} „
27^{1} „

Kap. 42.

1^{1} 𝔉 = M
1^{2} 𝔉 = L
2^{1} 𝔉 = M
3^{2} „
3^{4}/4^{1} „
10^{2} „
11^{1} ܡܘܡܬ (mit Abkürzungszeichen.)
14^{1} 𝔉 = M
14^{2} „
14^{3} „
16^{1} „
20^{2} „
23^{1} „

Kap. 43.

4^{1} 𝔉 = M
4^{3} „
6^{1} „
6^{2} nur ܐ ohne ܕ̣
9^{1} 𝔉 = M
9^{4} „
23^{4} „
26^{1} „
26^{2} „

Kap. 44.

3^{2} 𝔉 = M
5^{1} „
5^{3} „
5^{4} „
5^{5} „
12^{1} „
12^{2} „
12^{3} „
13^{1} „
13^{2} „
16^{4} „
22^{2} „
25^{2} „
28^{1} „
28^{2} „

Kap. 45.

1^{1} 𝔉 = M (1mo fehlt)
2^{1} „
2^{2} ܐܬܒܕܪ
10^{1} 𝔉 = M
10^{2} „
10^{3} „ (ܓܒܝܗܘܢ)
11^{1} „
11^{2} „
11^{3} „
11^{4} „
12^{1} „
12^{2} ܥܠܗ (ohne ܠ)
16^{1} 𝔉 = M
21^{1} „
21^{2} „
23^{3} „
23 ܒܘܪܟܝ
23^{4} 𝔉 wahrscheinlich ܢܘܪܐ (ܪ statt ܕ̣)

Kap. 46.

1^{2} 𝔉 = M
1^{3} „

Kap. 47.

1^{3} 𝔉 = M
1^{4} ܠܡܦܪܩܝܢ
3^{1} Aus 𝔉 nicht festzustellen, da bloss ܐܠܝܢ ܥܡܛܝܢ, dann ܘܠܐ.
8^{2} 𝔉 = M
10^{1} „
10^{2} „
10^{3} „
11^{2} „
12^{1} „
12^{2} „ , jedoch ܘܡܫܬܥܝܢ

12⁴ ܘܬܒܥ (1^mo; die Angabe Diettrichs "2^do" wohl nur ein Irrtum.)
12⁵ 𝔉 = M
12⁶ "

Kap. 48.

1² 𝔉 = M
1³ "
5¹ ܣܦܬܢ (ohne ܘ)
5³ 𝔉 = M
11 ܘܠܐ (M ܕܠܐ)
13² ܠܒܫܬ
17¹ 𝔉 = M
19¹ " , jedoch ܘܗ̈ܘܐ, nicht ܘܗܘܐ

Kap. 49.

2² 𝔉 = M
4¹ "
4² "
4³ "
6⁴ "
7³ "
12⁴ ܘܗܘ ܝܘܡܐ ܕܫܒܬܐ
13² 𝔉 = L
17⁴ 𝔉 = M
18 ܘܡܠܟܗܘܢ (2^do)
19¹ ܬܬܠܝ
23¹ 𝔉 = M
23³ "
23⁶ "
24² "

Kap. 50.

2¹ ܘܦܩܕܬ ܡܢ ܐܘܠܕ
2² 𝔉 = M
2³ "
8¹ "

Kap. 51.

2³ 𝔉 = M
3¹ "
3² "
3³ "
3⁴ "
3⁵ "
3⁶ "
3⁷ "
3⁸ "
4¹ ܘܢܫܬܘܕܥܘܢ
4² 𝔉 = M
4³ "
9¹ "
9² "
9³ "
9⁴ "
13² "
13³ "
13⁴ "
13⁶ "
17⁴ 𝔉 = U
17⁵ 𝔉 = M
17⁶ "
18² 𝔉 = L
18³ 𝔉 = M
18⁴ 𝔉 scheint die Stelle zu haben, wenigstens hat 𝔉 ܕܡܠܟܬ
19¹ 𝔉 = M
20¹ "
20² "
20³ "

Kap. 52.

2¹ 𝔉 = M
2² "
3/4 𝔉 hat ܡܟܠ ܐܪܒܥܬܗܘܢ, scheint also die ganze Stelle zu haben.
9³ 𝔉 hat statt dessen: ܘܡܣܝܟ ܥܠ ܐܘܪܫܠܡ
11¹ 𝔉 = M
11² "
13¹ ܘܡܬܚܠ
14¹ 𝔉 = M
14² "

Kap. 53.

4³ 𝔉 = M
8¹ "
11¹ "
11² "
11³ "
12¹ "
12⁴ "

Kap. 54.

1² 𝔉 = M
1³ "
3³ "
4¹ "
8² "
8³ "
9³ "
9⁴ 𝔉 = G
11¹ 𝔉 = M
11³ "
11⁴ "
11⁵ "
12¹ "
12² "
13¹ "
15¹ "
16¹ "
17¹ ܘܥܠ
17² 𝔉 = M
17³ "
17⁴ "
17⁵ ܠܡܚܣܢ

17[6] 𝔉 = M
17[7] „

Kap. 55.

1[1] 𝔉 = M
1[2] „
1[3] „.
1[4] „
1[5] „
7[1] „
7[2] „
7[3] „
11[1] „
13[1] „
13[2] „

Kap. 56.

2[2] 𝔉 = M
2[3] „
2[4] „
2[5] „
6[4] „
6[5] „
6[6] „
7[4] ܠܡܕܒܚܝܢ
10[4] 𝔉 = M
10[5] „
10[6] „
10[7] 𝔉 = L

Kap. 57.

5[2] 𝔉 = M
6[5] „
6[6] „
7[3] „
8[1] „
8[2] „
8[3] nicht zu erkennen, ob mit oder ohne ܝ.
10[4] 𝔉 = M
10[5] „
17[1] „
18[3] „
18[4] „
20[2] ܕܡܫܥܐ

Kap. 58.

5[1] 𝔉 = M
5[2] „
5[3] „
6[4] „
6[5] „
7[1] „
11[1] „
11[2] „
12[1] ܕܟܕܝܡ
12[3] ܥܡܠܐ (ohne Sejâmê)

Kap. 59.

2[1] 𝔉 = M
2[3] „
4[1] „
4[2] „
4[3] „
4[4] „
5[1] „
5[2] „
10[3] 𝔉 scheint die Stelle zu haben, hat wenigstens ܐܝܟ ܕܒܪܘܫܐ
11[1] 𝔉 = M
11[2] „
14[1] ܒܐܪܘܚܬܐ
15[3] 𝔉 = M
17[1] „
18[1] „
21[2] 𝔉 = M
21[3] 𝔉 hat nur ܡܢ ܩܘܪܝܣ

Kap. 60.

4[4] 𝔉 = M
5[1] „
5[3] „
5[4] „
6[1] ܐܬܒܠܬܐ
6[2] 𝔉 = G
6[3] 𝔉 = M
6[4] „
7[1] „
7[2] „
7[3] „

Kap. 61.

2[2] 𝔉 = M
3[2] „
3[4] „
3[5] „
3[6] „
5[1] „
9[1] „

Kap. 62.

2[2] 𝔉 = M
3[2] „
5[1] „
6[2] „
10[2] „
11[3] ܗܘܐ .... ܗܘܐ .... ܗܘܐ

Kap. 63.

1[1] 𝔉 = M
2[4] „
3[1] „
3[2] „
5[2] „

5^{3} 𝔉 = M
6^{1} „
6^{2} „
7^{1} „
9^{3} „ , es fehlt jedoch ܘܒܢ̈ܘܗܝ
10^{1} 𝔉 = M
14^{1} „
16^{2} „
17^{2} „

Kap. 64.

5^{3} 𝔉 = M
6^{2} „
6^{3} „

Kap. 65.

1^{3} 𝔉 wohl wie M nur ein Mal.
3^{2} 𝔉 = M
4^{2} 𝔉 hat den Zusatz genau.
8^{2} 𝔉 = M
8^{3} „
8^{5} 𝔉 hat die Stelle, wenigstens von ܡܠܟ ܒܗ bis ܗܘ
9^{2} 𝔉 = M
9^{3} ܐܚܪ̈ܢܐ
10^{1} 𝔉 = M
10^{2} „
11^{3} „
12^{1} ܐܬܡܨܝ
20^{2} 𝔉 = M
20^{3} „
20^{5} „
20^{6} „
20^{7} „
20^{8} „

Kap. 66.

4^{1} 𝔉 = M
7^{1} „
7^{2} „
9^{2} 𝔉 hat die Stelle, wenigstens von ܕܠܡܐ an.
9^{3} 𝔉 = M
9^{4} „
9^{5} 𝔉 = M
11^{1} „
11^{2} „
11^{3} „
13^{1} „
13^{2} 𝔉 schiebt ܐܠܗ ein.
13^{3} 𝔉 = M
14^{2} „
14^{3} „
14^{4} 𝔉 = G
17^{3} 𝔉 = M
17^{4} „
17^{5} „
19^{4} „
19^{5} „
19^{6} „
20^{4} „
23^{1}/23^{2} ܡܢ ܕܢܫ ܘܥܕܡܐ ܠܫܒܬܐ ܘܥܡ ܐܢܫ fehlt in 𝔉 per homoiotel.
23^{3} 𝔉 = M
24^{2} „

ܫܠܡ ܣܦܪܐ ܕܐܫܥܝܐ ܢܒܝܐ

Einen schönen Beweis seiner freimütigen Objektivität gibt Diettrich S. XVII seiner Einleitung, indem er mit Berufung auf das Ergebnis seiner Vergleichungs- und Prüfungsarbeit den Wert der Mossuler (Dominikaner-)Ausgabe (= M) dahin würdigt, dass M der erste, wenn auch nur schüchterne Versuch ist, den Bibeltext der ungetrennten syrischen Kirche herzustellen, und seinem Bedauern über die fast vollständige Ignorierung dieser Pesitto-Ausgabe in der protestantischen Gelehrtenwelt Ausdruck gibt. Der Vorwurf, der in der letzten Bemerkung liegt, müsste jedoch wohl über die protestantische Gelehrtenwelt hinaus verallgemeinert werden. Ich will nicht verschweigen, dass derselbe auch mich traf, gestehe aber nun auch um so lieber ein, dass eine selbständige Prüfung der Varianten bei der Vergleichung des *Vat. Syr. 152* mit M und dem vorliegenden *Apparatus* mir das Urteil Diettrichs über den Wert der Mossuler Ausgabe durchaus bestätigte.

Franz Cöln.

Dr. Georg Graf. *Der Sprachgebrauch der ältesten christlich-arabischen Litteratur.* Ein Beitrag zur Geschichte des Vulgär-Arabisch. Leipzig, O. Harrassowitz, 1905. gr. 8°. VIII und 124 SS. Preis brosch. 7 Mk.

Dass es noch nicht an der Zeit ist, eine Grammatik der mittelarabischen Sprache zu schreiben, dürfte wohl ausser allem Zweifel stehen. Ist doch erst ein unendlich kleiner Bruchteil der bis jetzt gänzlich vernachlässigten mittelarabischen Handschriften der Oeffentlichkeit vorgelegt. Offenbar dieser Erwägung folgend, hat Graf seine grammatische Skizze nicht eine " Grammatik der mittelarabischen Sprache " genannt, sondern ihr den anspruchsloseren Titel vorgesetzt. Er hat sich daher auch auf die (schon veröffentlichten) Texte der *ältesten* christlichen Zeit beschränkt. Diese Beschränkung aber ist unbedingt zu bedauern. Was wir nötig haben, ist nicht eine Skizze des Sprachgebrauches einer so kleinen Gruppe von Texten, sondern die Verarbeitung alles erreichbaren Materials. Die Beschränkung, die sich der Verfasser in seiner Arbeit auferlegt hat, ist um so mehr zu bedauern, als sie nicht nach innern Gründen wie Dialekt oder Inhalt, sondern nach dem rein äussern Grunde des Alters und der Zugehörigkeit zu einem willkürlich begrenzten Zeitabschnitt festgesetzt wurde.

Abgesehen davon dürfte die Graf'sche Arbeit auch noch aus einem andern Grunde zu Bedenken Anlass geben. Der eigentliche Zweck des Werkes ist aus der Art der Arbeit nicht festzustellen, jedenfalls tritt er nicht mit hinreichender Schärfe hervor. Sollte das Buch eine blosse Beihülfe zur Lektüre mittelarabischer Texte sein, so hätte es weit kürzer und übersichtlicher gehalten werden müssen; insbesondere hätte der Verfasser alle singulären Erscheinungen ausser Acht lassen oder ihnen doch höchstens in einem kurzen Anhang einen Platz gönnen sollen. Sollte es aber eine sprachgeschichtliche Untersuchung bieten, so wäre das Hauptgewicht nicht auf die Feststellung der Formen, sondern auf ihre Begründung und Erklärung zu legen gewesen; es hätten dann auch noch viele Punkte in der Erörterung berücksichtigt werden müssen, die der Verfasser kaum andeutet.

Ungeachtet der vorhergehenden Ausstellungen, die, weil von mehr prinzipieller Natur, allgemeiner Zustimmung nicht ohne weiteres sicher sein werden, ist die Feststellung nicht zu umgehen,